
HANDBOUND
AT THE
UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS

L'ARTISTE

L'ARTISTE,
JOURNAL DE LA LITTÉRATURE
ET DES BEAUX-ARTS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

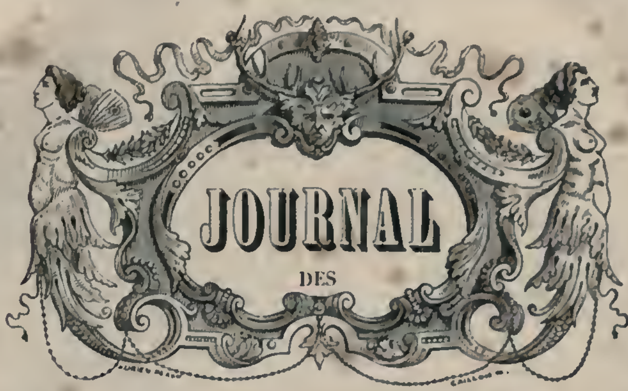
	Paris.	Départ.	Etrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.

avec gravure sur papier blanc.

6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.

avec gravure sur papier de Chine.

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année.



ANNONCES
PITTORESQUES
DE
L'ARTISTE.

Les annonces agréées sont reçues à raison de 75 c. la ligne, de 25 à 30 lettres, mignonne compacte.

On s'abonne au Bureau du Journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39.

ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.

Il m'est tombé hier un livre entre les mains, mon ami, dont vous me saurez gré de vous parler, en votre qualité de propriétaire. Vous ne faites point valoir par vous-même, je le sais; vous dédaignez, honnête richard que vous êtes, de descendre aux menus détails de l'exploitation rurale; vous laissez ce soin, et les bénéfices qui en peuvent résulter, aux rudes travailleurs auxquels vous affermez vos domaines; mais cependant, ne fût-ce que par curiosité, ou par intérêt, je dis par intérêt pour les progrès et les développements de la science, je sais aussi que rien de ce qui touche l'industrie campagnarde, horticulture ou agriculture, ne vous est indifférent. Ceci étant, mon ami, vous lirez avec plaisir, j'en suis sûr, un livre intitulé *la Maison Rustique*.

En parcourant ce livre, où se trouvent consignés, avec un ordre et une précision au-dessus de tout éloge, les moindres détails concernant les travaux de la campagne, j'éprouvais, moi, citadin dans l'âme, un charme que je ne saurais définir; il me semblait respirer cette excellente odeur qui s'exhale de vos prairies, quand vient la coupe des foins; j'avais à la bouche un arrière-goût de vos pommes dorées et de vos énormes pêches; je croyais sentir sur mon front la fraîcheur de vos ombrages de peupliers. Que vous dirai-je? une révolution s'opérait en moi; je devenais tout à coup ami des plaisirs et des travaux champêtres; tout en lisant, je rêvais faucilles, charrues, vans, ruches d'abeilles; tous les instruments nécessaires à la vie rurale dansaient devant mes yeux, encadrés dans un charmant paysage.



Les géorgiques de Virgile me revenaient en mémoire, et je me les récitais à moi-même, en m'excitant à fuir la ville; si bien que je sonnais déjà mon domestique pour l'envoyer chercher des chevaux de poste, lorsque heureusement arriva chez moi un de mes camarades intimes, homme élégant et à la mode s'il en fût, fou de la vie parisienne, et qui haussa dédaigneusement les épaules et me rit au nez, dès que je lui eus dit le premier mot de mon projet. Bien que j'aie changé de résolution, mon ami, je n'ai pas changé d'avis sur le livre dont je vous parle, qui est un très-excellent livre et indispensable à tout homme possédant une maison des champs. Je vais noter tout de suite l'adresse de l'éditeur de *la Maison Rustique*, M. Bixio, 19, quai Malaquais, afin de faire acheter ce livre le plus tôt possible et de vous l'envoyer.

Par la même occasion, je vous expédierai un beau et bon fusil de chasse, meuble dont vous ne sauriez vous passer. Je tiens d'autant plus à ce que vous ayez un bon fusil à votre service, que les accidents à la chasse se renouvellent d'une façon alarmante, chaque jour. Vous n'êtes pas un chasseur très-déterminé, ni très-intrépide; on ne vous voit guère, on ne vous voit même pas du tout, l'arme à la main, vêtu à la légère, courir les ravins et les montagnes avant l'aube,



comme s'expriment les poëtes, méditant la ruine des chevreuils et des faisans; vous ne tirez guère que le lièvre, et encore quand il vous part entre les jambes, ou la caille quand elle se promène dans la plaine à côté de vous. Mais il n'importe pas moins, si petite que soit votre consommation de poudre, que l'arme dont vous vous servez n'éclate pas dans vos doigts, au risque de vous casser la tête ou de vous aveugler. C'est pourquoi je vous aurai un fusil de chez Baucheron, rue de Richelieu, 64, avec lequel vous pourrez tirer sans crainte, et que vous pourrez montrer avec assurance; car les fusils de Baucheron sont aussi beaux qu'excellents et sûrs.

Et, par exemple, si avec le fusil que je vous enverrai, vous parvenez, ce dont je doute, soit dit entre nous, à *descendre* quelques



bécasses ou quelques lièvres, voire même quelques simples lapins de votre garenne, j'espère que vous n'oublierez pas de m'en expédier trois ou quatre; que je sache un peu le goût du gibier que vous tuez. Hélas! si habile tireur que vous deveniez, mon ami, je sais bien quelqu'un avec qui vous ne soutiendrez jamais la concurrence. Je sais un homme, le plus grand chasseur de la terre, depuis que le monde est monde, qui rendrait des points au farouche Nemrod lui-même, si Nemrod pouvait obtenir de Dieu la permission d'une lutte; et cet homme, ce chasseur sans rival, qui demeure galerie de Chartres, Palais-Royal, chez qui l'on trouve tous les gibiers les plus rares et les plus exquis, s'appelle Chevet. C'est lui qui fournit les rois, les princes et les gourmands les plus augustes. Une pièce de gibier qui vient de chez Chevet vaut le double d'une autre, tant elle jouit d'un fumet plus agréable que toutes les autres, plus engageant ou de meilleur aloi. Je puis vous en dire de bonnes nouvelles, car j'ai précisément mangé à mon dîner, aujourd'hui même, une perdrix rouge aux truffes qui avait été achetée chez Chevet.

Mais il est écrit : « l'homme ne vit pas seulement de pain, mais de « toute parole sortant de la bouche de Dieu. » Moi, mon ami, je me permets une traduction libre de cette pieuse maxime, et je dis : « Il « ne suffit pas à l'homme d'être convenablement nourri, il faut « encore qu'il soit convenablement logé; » et voilà pourquoi, après vous avoir parlé de gibier pendant un grand quart d'heure, je crois devoir vous parler de mobilier. Parmi les modes qui se sont succédé depuis cinquante ans, en matière d'ameublements, vous n'ignorez pas que la mode des meubles appelés moyen-âge, est à la fois celle qui continue le plus d'obtenir la vogue et qui mérite le mieux la vogue qu'elle obtient. Parlez-moi de ces superbes bois de lit peints et sculptés avec un goût si parfait et une si rare fantaisie; parlez-moi de ces buffets somptueux et magnifiques, d'un travail si délicat et d'une si incomparable élégance, sculptés si patiemment et si artistement :



voilà des meubles! voilà qui tient sa place dans une maison, et qui l'orne; mais non vos bois de lit de sapin et vos secrétaires de noyer couleur d'acajou. Si vous donnez suite à votre projet de remeubler votre château, mon ami, n'oubliez pas le conseil que je vous avais donné de le remeubler à la mode moyen-âge; n'oubliez pas, surtout, l'adresse de Mad. Delaunay, rue Saint-Benoît, nº 6. C'est chez madame Delaunay que vous trouverez, en ce genre, ce qu'il y a de mieux conservé et de plus précieux.

Par la même occasion, et dans le même but, je veux vous recommander aussi le magasin de bronze le mieux monté, peut-être, de tout Paris; c'est le magasin de M. Denière, nº 15, rue Vivienne. Il se fait aujourd'hui, vous ne l'ignorez pas, une très-grande consommation d'ornements de bronze, tels que pendules, vases de formes modernes ou de formes antiques, vases à fleurs ou à parfums, écritoires, statuettes d'hommes et de femmes célèbres, vivants ou morts, que sais-je, moi? Les statuettes surtout, c'est ce que le public honore de sa sympathie la plus soutenue. Et, en effet, rien n'est plus agréable à l'œil, sur une cheminée ou sur un buffet antique, entre des fleurs et des porcelaines, que ces petites statues en bronze, qui, outre le mérite particulier de certaines d'entre elles, au seul point de vue de l'art, ont encore l'avantage de nous représenter quelques-unes de nos célébrités les plus chères, Berrier, par exemple, ou Mlle Taglioni, ou Mlle Fanny Elssler. Je pense que c'est là un genre d'ornement qui doit vous convenir et vous plaire ; souvenez-vous donc de l'adresse que je viens de vous indiquer.



A côté de l'agréable doit s'offrir l'utile, s'il faut s'en rapporter aux proverbes; aussi veux-je vous parler de l'une des choses les plus utiles qui soient, surtout en cette saison. Vous savez que si les animaux féroces sont quelque peu ennemis de l'homme, vivants; morts ils deviennent ses amis intimes au point de vue de la fourrure; vous savez de quel agrément est une belle peau de tigre étendue tout du long devant une cheminée, ou une peau quelconque, fût-elle de loup, d'ours ou de renard, doublant une redingote, où même une robe de chambre. Eh bien ! si vous avez à faire emplète de quelque fourrure pour cet hiver, ce qui est probable, adressez-vous à M. Pfeiffer Brunet, n. 10, rue Richelieu. C'est chez M. Pfeiffer-Brunet que se donnent ordinairement rendez-vous les plus belles bêtes féroces dont on puisse endosser la peau.

Un objet de toilette qui est bien plus difficile à se procurer qu'on ne le pense, c'est *le chapeau*, sans contredit. Tout le monde a un chapeau; mais qui donc a un chapeau qui lui aille? personne, ou presque personne. Celui-ci porte un chapeau trop haut de forme, celui-là en porte un trop bas; cet autre use des chapeaux à bords relevés, quand de larges bords conviendraient seuls à sa figure, tandis que son voisin fait tout le contraire avec un imperturbable sang-froid. D'où vient cela? de ce que les chapeliers, d'ordinaire, s'inquiètent de coiffer leurs pratiques, mais non de les bien coiffer. Peu importe aux chapeliers que leurs pratiques soient ou non ridicules, pourvu que la marchandise s'écoule et que la caisse s'emplisse. L'argent est une bonne chose, sans doute, mais c'est une bonne chose que de concilier les intérêts de la tête convenablement, c'est-à-dire de façon à la préserver du froid et à ne point la rendre grotesque. J'ai découvert un chapelier nommé Poujol, demeurant rue de Seine, 43, passage du Pont-Neuf, qui me semble entendre son métier à merveille. Lui seul, de tous ceux que j'ai rencontrés, comprend bien le chapeau de fantaisie. Il coiffe un homme d'après la physionomie de cet homme,



et non d'après la mode. C'est vous dire que ce chapelier est homme de sens et de goût.

Dans la même rue de Seine, nº 8, se trouve un magasin parfaitement monté en fait d'objets concernant la peinture. Voulez-vous des tableaux de nos peintres le plus en vogue? vous en aurez là, chez M. Martin, et des meilleurs qui se vendent. Vous faut-il des pinceaux, des couleurs, des palettes? vous aurez tout cela chez M. Martin également. M. Martin a mis son magasin sous le patronage de Rubens. Et vous devez penser qu'on ne choisit pas un patro-



nage aussi illustre sans être en mesure de lui faire honneur. En cas de besoin, vous pourrez vous adresser *A la palette de Rubens*, sans la moindre crainte. Si vous aviez à vous repentir de mon conseil, le moins du monde, je vous permettrai de vous en prendre à moi.

Le comte B.—Y.



EN VENTE CHEZ

MASSON FILS, ÉDITEUR,

quai de la Grève, 34,

PAUL ET VIRGINIE,

SUIVIS DE

la Chaumière Indienne,

PAR

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE.



NOUVELLE

ÉDITION ILLUSTRÉE

de

80 VIGNETTES

tirées sur papier de Chine,

CULS-DE-LAMPE,

ENCADREMENTS VARIÉS,

ET

D'UN TITRE-VIGNETTE

richement colorié,

AVEC LETTRES D'OR ET D'ARGENT.



13

LIVRAISONS

A 50 CENTIMES,

PARAISSANT RÉGULIÈREMENT

tous

LES HUIT JOURS.

LES

11 PREMIÈRES

sont en vente.



L'OUVRAGE

COMPLET

FORMERA UN BEAU VOLUME IN-18,

IMPRIMÉ

avec le plus grand Luxe

SUR

PAPIER GRAND-RAISIN VÉLIN SATINÉ,

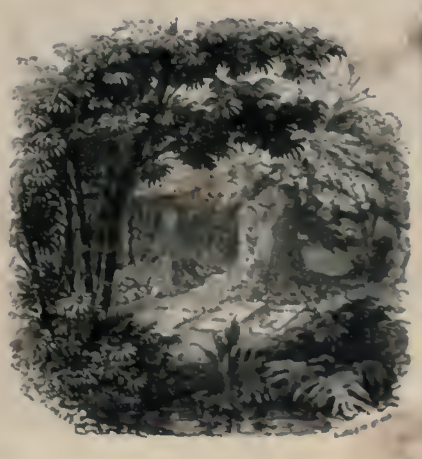
et

SERA TERMINÉ LE 25 NOVEMBRE.

Prix : 7 fr. broché.

—

Reliures en tous genres.





SOCIÉTÉ EN COMMANDITE

pour l'Exploitation

DES PIANOS PFEIFFER ET AUTRES.



Acte du 22 août 1838.

Me CADET DE CHAMBINE,

Notaire à Paris.

RAISON SOCIALE : PFEIFFER ET Ce.

Siége de la Société, rue Montmartr, 132

DURÉE DE LA SOCIÉTÉ : DIX ANS.

2e magasin, bazar Bonne-Nouvelle.



Fondateur et gérant seul responsable, M. PFEIFFER, fabricant de Pianos et de Harpes depuis 1805, membre de la Société d'encouragement de l'Industrie nationale, importateur en France des Pianos droits, honoré, par le jury de l'exposition de l'industrie nationale, en 1819 et en 1823, des premières médailles d'argent, confirmées par brevet nouveau de 1827, trois fois breveté; ancien facteur du duc d'Angoulême, honoré de récompenses nationales, etc.; rue Montmartre, 132, à Paris.

Capital social : 300,000 fr., en 600 actions au porteur, de 500 fr. chaque, payables par dixièmes, le premier lors de la souscription, et chacun des autres quand les besoins de la Société l'exigeront, et seulement un mois après l'approbation par le Conseil de surveillance de la demande qu'en aura faite le Gérant. Il ne pourra être demandé plus d'un dixième à la fois.

Droit des actions. — 1º Intérêt à 5 p. 0/0 des versements effectués; 2º part proportionnelle à l'acte social et aux bénéfices annuels. Ces bénéfices, d'après l'expérience par M. Pfeiffer, de 35 ans d'un commerce honorable, excéderont 60,000 fr. par an, ou 1/5 du capital social, dont le 1/5 seulement des actions en numéraire aura été versé, et sera garanti par des Pianos ou des matières premières. — 3º La faculté de prendre à prix de revient, plus un dixième de ce prix, un ou plus d'un piano de la Société, en donnant en paiement les dixièmes versés sur l'action ou les actions dont on est porteur. — 4º La faculté de payer de la même manière le prix de la location des Pianos de la Société. — Toutes les garanties sont données aux Actionnaires.

S'adresser, pour les renseignements, à Me CADET DE CHAMBINE, notaire, rue du Bac, 27, ou à M. PFEIFFER, rue Montmartre, 132.

ADMINISTRATION

UNIVERSELLE, INDUSTRIELLE ET LITTÉRAIRE DE PUBLICITÉ,

Rue Saint-André-des-Arts, 59, près la rue Dauphine.



Aujourd'hui que tout porte à l'industrie, l'annonce est devenue la mine d'or, le mont Necla-Mulla de la presse périodique. Mais pour que cette mine d'or soit inépuisable, il ne suffit plus à l'annonce de se produire sous forme d'un simple avis, d'un modeste avertissement. A l'heure qu'il est, l'alliance de la littérature et de l'annonce est plus que jamais une condition de succès pour l'annonce elle-même, comme pour l'industrie qui invoque la publicité. Sous ce rapport, l'Administration industrielle et littéraire de publicité, rue St-André-des-Arts, 59, est destinée à ouvrir un avenir nouveau à l'annonce, au négoce, et à la fabrique. Ce n'était pas assez d'avoir affermé plusieurs pages d'annonces dans les journaux quotidiens, où l'annonce semble avoir préféré de poser sa tente, l'administrateur de cet établissement s'est encore entouré d'hommes spéciaux et éminents dans la littérature, les sciences et les arts industriels, à la plume et au contrôle desquels sont confiés tous les articles, réclames ou annonces destinés à la publicité. Grâce à cette heureuse combinaison, l'industrie pourra trouver là sous la main, l'annonce du journal, l'habileté de l'écrivain et la science de l'économiste.

Adresser les demandes FRANCO, au directeur de l'administration.

VENTE PUBLIQUE

APRÈS DÉCÈS DE M. DAVAL,

ANCIEN MARCHAND DE CURIOSITÉS,

Rue du Faubourg-Saint-Denis, 82,

Les mercredi 5, jeudi 6 et vendredi 7 décembre 1838, 11 heures du matin,



Par le ministère de Me BONNEFONDS DE LA VIALLE, commissaire-priseur, à Paris,

Exposition publique le dimanche 2, lundi 3 et mardi 4 décembre, de midi à 5 heures.

Cette vente se compose d'objets d'arts et de haute curiosité, tels que antiquités grecques et romaines, pierres gravées, marbres, bronzes, ivoires sculptés, émaux de Limoges, vitraux, faïence de B. Palissi, porcelaines anciennes de Chine et de Sèvres, meubles en marqueterie de Boule, tableaux précieux, parmi lesquels on remarque deux Claude Lorrain, provenant de la vente dumobilier du ministère de la police en 1820.

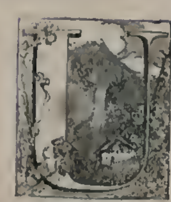
Le catalogue détaillé se distribuera cinq jours avant la vente, chez ledit Me BONNEFONDS DE LA VIALLE, rue de Choiseul, 11, et chez M. ROUSSEL, expert, quai Malaquais, 13.

Typographie de LACRAMPE et Comp., rue Damiette, 2.



DE L'EXPOSITION

DES PRODUITS DE L'INDUSTRIE.



NE ordonnance royale du 27 septembre 1838 a décidé qu'une exposition des produits de l'industrie française aura lieu au 1er mai 1839, dans le Grand-Carré des Champs-Élysées, à Paris.

La dernière exposition a eu lieu en 1834, sur la place de la Concorde.

Pourquoi ces deux dates 1834, 1839? Pourquoi la place de la Concorde et le Grand-Carré des Champs-Élysées? A ces années, à ces localités, se rattachent donc quelque souvenir du passé, quelque vue de l'avenir, quelque circonstance du présent, qui déterminent l'exhibition des produits de l'industrie en tel temps et en tel lieu? Si cela n'est pas, par quel caprice l'administration, qui en cela supplée le législateur, a-t-elle fixé à cinq ans l'intervalle des expositions, et les fait-elle voyager de palais en baraques? En vain nous cherchons dans la nature des choses, dans les besoins de l'industrie, dans les nécessités des circonstances ou des institutions, un motif même spécieux. Nous voyons l'exposition fondée d'abord à l'occasion d'une fête nationale, en l'an VI de la république, s'annoncer comme une solennité annuelle; empêchée cependant par les événements de la guerre ou de la politique, elle n'apparait qu'à de rares intervalles, et ne renaît qu'en 1819 avec ce ministère de quasi-libéralisme, qui considérait comme une tactique de faire quelques efforts en faveur de l'industrie. Ce n'était là, comme les propositions en faveur de la liberté de la presse converties en loi à la même époque, qu'un moyen de popularité; ce n'était pas un sentiment véritable de l'importance sociale de l'industrie, qui dictait cette mesure. Aussi voulait-on s'en attribuer toute la gloire et tout le profit. Le préambule de l'ordonnance est conçu de telle sorte qu'il semble que l'exposition périodique des produits industriels soit créée pour la première fois en 1819. D'ailleurs, mentionner les actes antérieurs, c'eût été rappeler qu'on portait à quatre années la longueur des périodes, qui devaient d'abord être annuelles.

En 1830, au mois de janvier, on retrouve une intention analogue. C'était alors le règne de ce ministère de désespoir, sous lequel devait périr la restauration. Il sentait aussi la nécessité de l'éclat et de la popularité. Il préparait la conquête d'Alger et s'adressait à l'industrie. Le 24 juin 1830, il décrétait un palais, un *Musée de l'Industrie*. C'était le bâtiment, alors inachevé, du quai d'Orsay, auquel il donnait cette destination. Et l'intention politique se manifeste à chaque ligne du rapport qui précède cette ordonnance. Là, oubliant aussi les antécédents de la République et de l'Empire, M. de Montbel présentait l'exposition comme étant due à la *protection* du roi; et, pour rapporter à cette influence suprême et protectrice tous les effets qu'on attribuait à cette grande mesure, on rappelait que l'exemple de la France avait été suivi par l'Angleterre : « Déjà la ville de Londres, « dit le rapport, jouit du spectacle d'une exposition « *perpétuelle* du produit de la fabrication britannique; « déjà, dans cette capitale, un vaste édifice a été con- « sacré à cette utile destination..... Le moment est « venu de consacrer à ces *solennités du travail producteur*, un monument spécial.... »

Et, après avoir exalté de nouveau l'élévation de pensée

du monarque, et la *faveur* qu'il daignait faire à l'industrie, le ministre développait les avantages d'un musée spécial des arts utiles, dans lequel, pendant l'intervalle des expositions, les sociétés particulières pourraient trouver un asile pour leurs séances et leurs exhibitions.

Comment le ministre, en signalant l'exposition *perpétuelle* de Londres, ne sentait-il pas qu'il condamnait les longs intervalles des expositions françaises ?

En 1831, les choses étaient changées. Le même esprit ne semblait plus devoir présider aux mesures du gouvernement : les représentants de l'industrie étaient au pouvoir. D'où vient donc que les mêmes résultats se produisent, et même que l'on recule dans la voie abordée par la Restauration, en rapportant l'ordonnance de 1830, qui avait baptisé du nom de Musée de l'Industrie l'hôtel du quai d'Orsay ? Nous croyons en apercevoir le motif réel dans quelques mots du rapport qui précède l'ordonnance du 4 octobre 1833. Les rapports sont, pour les ordonnances, ce que sont, pour les lois, les exposés des motifs. C'est là qu'il faut chercher l'esprit de l'acte dont la loi, ou l'ordonnance, contient le texte littéral. Souvent aussi il faut l'y saisir au passage, car l'écriture, comme la parole, est trop souvent employée, suivant un mot fameux, pour déguiser la pensée.

« En 1831, dit le rapport de 1833, l'état des affaires « ne permit pas d'exécuter l'ordonnance de 1819. L'ad- « ministration s'entoura de tous les avis propres à l'éclai- « rer sur cette question ; et ce fut sur le vœu formel « d'un grand nombre de fabricants et de membres des « deux Chambres qu'une ordonnance royale du 19 fé- « vrier 1831 déclara l'exposition ajournée, et ordonna « que les Chambres de commerce et les Chambres con- « sultatives des manufactures donneraient leur avis sur « la durée de l'ajournement, et même sur le maintien ou « le changement de la période de quatre années pour « l'avenir.

« Dans leur session annuelle, les Conseils-généraux « du commerce et des manufactures et le Conseil d'a- « griculture, se sont accordés à demander que l'exposi- « tion eût lieu *tous les cinq ans*, au printemps, à partir de « 1834. »

Ainsi, tout est expliqué. Dans les rapports officiels, il n'est pas fait mention du bâtiment spécial, du Musée de l'Industrie. La mesure adoptée en 1830 est purement et simplement abrogée en 1831. Mais cela se comprend : si l'on ne veut ni d'une exposition *annuelle*, comme la République et l'Empire, ni, à plus forte raison, d'une exposition *perpétuelle*, comme l'Angleterre, à quoi bon un monument utile seulement pendant quelques solennités rares et passagères, inutile et sans objet, pendant quatre ans et demi sur cinq ? Des planches, des toiles peintes et quelques tréteaux suffiront à cette foire périodique, à cette sorte de parade industrielle. Et pourquoi la périodicité est-elle maintenue ? pourquoi même la période est-elle augmentée d'une année ? C'est que l'exposition est réglée par ceux qui n'ont pas intérêt à l'exposition, qui même ont bien souvent des intérêts tout contraires. Le rapport nous le dit très-clairement : c'est pour déférer au vœu des grands Conseils de l'Industrie que l'ordonnance de 1833 décrète les expositions quinquennales. Or, les grands Conseils sont composés des hauts industriels, et les hauts industriels sont bien plus portés à restreindre le bienfait des expositions qu'à l'étendre. Ils ont, eux, acquis tout ce qu'ils demandaient à l'industrie : réputation, fortune, haute position sociale. Pour employer leur langage, leur *affaire est faite*. Pourquoi aideraient-ils les autres à faire leur affaire à leur tour ? Ce sont des concurrents, il faut les empêcher d'arriver. Dans cette guerre de la concurrence toute arme est bonne ; nous tenons le pouvoir, il faut nous en servir. L'exposition est le meilleur de tous les moyens pour se faire connaître, et se faire connaître est le grand secret de la prospérité industrielle ; fermons l'exposition le plus possible ; et, sur sa porte close, inscrivons, pour l'usage de la foule, cette légende tirée du rapport de M. le ministre : « C'est pour satisfaire au vœu « des grands Conseils que je viens proposer à Votre Ma- « jesté de consacrer le maintien d'une institution chère « au commerce, et qui, offrant aux manufacturiers un en- « couragement et une récompense, permettra de con- « stater leurs progrès et de signaler le développement « auquel l'industrie peut atteindre sous un régime de « liberté, d'ordre et de paix. » C'est ainsi que les grands manufacturiers, sous l'inspiration desquels est évidemment rendue l'ordonnance, trouvent le moyen de se substituer à la foule des fabricants, et de leur présenter comme favorable aux intérêts du commerce en général, une mesure à laquelle ils apportent assez de restriction pour en détruire presque tous les avantages généraux.

Il n'en serait pas ainsi, si de saines doctrines d'économie publique dominaient la direction gouvernementale donnée aux actes relatifs aux arts utiles. Le pouvoir, abrité derrière les grands Conseils, semble professer que, pour aider le développement de l'industrie, il doit étendre ses faveurs sur les industriels. Que, dans cette direction, il les distribue bien ou mal, peu importe au principe. Toujours est-il que la conséquence des doctrines économiques dominantes, c'est que le pouvoir intervienne dans le mouvement général comme protecteur des industriels. De là une foule de conséquences subversives de tout ordre et de tout progrès, dont la plus grave est le système de douanes prohibitif, qui se décore du titre de protecteur de l'industrie nationale. Quand on est hors de la vérité fondamentale, toutes les conséquences sont déduites dans une fausse voie. Il y a dans l'enchaînement des faits une logique nécessaire, à laquelle ne peuvent résister les actes des hommes.

La vérité, en ceci, est que pour travailler au développement des arts industriels, il ne faut pas considérer directement les agents de l'industrie, les producteurs; mais les mobiles de l'industrie, les consommateurs. La consommation agit sur l'industrie, sur la production, comme le pôle sur l'aiguille aimantée. Travaillez en vue des intérêts de la consommation, et vous aurez, en définitive, travaillé dans l'intérêt de la production. Mais pour cela ne demandez pas conseil aux manufacturiers, ni surtout aux grands producteurs, qui ont réussi à concentrer dans leurs mains une grande masse de travaux industriels. Ceux-là sont habitués à considérer les consommateurs comme la classe exploitable contre laquelle ils bataillent pour conquérir de gros bénéfices; ils sont habitués à redouter tout nouveau-venu comme un concurrent de plus, et un concurrent redoutable parce qu'il a tout à gagner. Si l'on admet ce concurrent dans les rangs de l'armée active, les parts du butin vont s'amoindrir; car le nombre en sera plus considérable. Si donc, avec la meilleure intention, vous demandez aux *barons* de l'industrie le moyen de favoriser les arts industriels, soyez sûr qu'ils vous conseilleront de manière à augmenter les faveurs qui se reportent sur eux-mêmes, et à diminuer celles qui s'adressent à la masse de leurs concurrents; que si, au contraire, vous prenez pour boussole l'intérêt du consommateur, vous marchez toujours dans la voie droite qui conduit aux progrès et à la prospérité de tous les arts utiles.

La classe des consommateurs, c'est, ou ce doit être, tout le monde. Facilitez, étendez la consommation en améliorant sans cesse la condition des consommateurs, vous féconderez l'industrie. Pour cela, recherchez quel est, dans toute circonstance, l'intérêt des consommateurs. En matière d'exposition, où est cet intérêt? Evidemment il consiste à provoquer sans cesse les inventions utiles et le perfectionnement de tous les arts, par une publicité permanente qui attire en un même lieu producteurs et consommateurs. Tous doivent être appelés, et tous les méritants doivent être élus. Il faut que cet appel soit incessant; car, en cinq années, la meilleure invention peut mourir faute d'air et d'aliment, si vous lui imposez une aussi longue attente dans l'obscurité. Il faut donc qu'à chaque instant, au moment où une invention se produit, au moment où un perfectionnement réel s'introduit dans un art déjà pratiqué, l'artiste puisse exposer son œuvre devant des juges compétents, sous la garantie et la surveillance du public. Il faut que l'art naissant soit aussi favorisé que l'art puissant. Les nouveaux doivent à tout moment concourir avec les anciens, pour les stimuler sans cesse et leur faire honte s'ils s'arrêtent. Dans l'industrie point de repos: du travail, toujours du travail. Vous êtes fatigués; vous voulez faire halte, et barrer la route aux travailleurs hardis et infatigables; retirez-vous du chemin, car dans cette route sans fin les cadets poussent incessamment les aînés; gardez qu'ils oublient que vous êtes leurs frères, si vous perdez mémoire de votre fraternité!

La permanence de l'exposition, voilà donc la règle première sur laquelle doit se fonder la législation. Mais, pour arriver là, il faut sécurité complète de l'avenir; il faut une organisation durable, solide, de toutes pièces, bien combinée pour faire place à tous. Il faut des juges du concours élus par les concurrents, afin que tous les intérêts soient représentés et garantis. Il faut enlever au capricieux domaine des ordonnances une matière qu'il appartient essentiellement à la loi de régir. Il faut que les chambres législatives fassent directement, en rendant une loi sur les expositions, ce qu'elles font aujourd'hui directement en votant des crédits pour la construction de salles provisoires. Ces camps volants sont indignes de l'hôte riche et puissant qu'ils recevront. A l'exposition permanente des produits de ces arts qui avancent à chaque minute, et qui sont en travail permanent, il faut un palais vaste et durable. Nous le voudrions splendide, et décoré de tout ce que les arts peuvent enfanter de plus magnifique. Mais si la baguette d'or manque à nos magiciens législatifs pour les fastueuses évocations, qu'on nous accorde tout au moins un toit solide, de l'air et de l'espace.

Là devront être réunis en permanence les innombrables produits de notre féconde industrie. Ce n'est point assez de réunir au Conservatoire des Arts et Métiers, dans des salles sombres et humides, dans le quartier le plus sale de la capitale des arts et de l'industrie, dans un lieu obscur où personne ne les va chercher, quelques échantillons des produits couronnés à chaque exposition quinquennale.

Il faut que dans le *Musée de l'Industrie* (qui ne sera pas un bazar de vente), de vastes salles, toujours ouvertes à tout venant, sans distinction ni faveur, reçoivent les produits nouveaux ou améliorés. Que si, dans le même ordre de fabrication, une amélioration nouvelle est introduite, l'ancien produit doit faire place au nouveau, jusqu'à ce qu'un autre vienne à son tour chasser celui-ci. L'exposition présentera alors, tous les jours et à toute heure, le vivant tableau du dernier état des progrès de l'industrie. Ceux qui seront jaloux de comparer, iront visiter le Conservatoire, qui continuera de mériter son nom. La tradition sera soigneusement gardée, et la vie ne sera plus étouffée. L'industrie aura deux temples: l'un pour les gloires passées, l'autre pour les gloires présentes.

Mais ce n'est point assez. L'industrie n'est pas seulement nationale; et, quand nos voisins s'épanouissent au milieu de merveilles inconnues à nos foyers, nous serions coupables de ne pas les suivre, les imiter, les surpasser. Que tous les ans donc, un grand concours soit ouvert. Qu'on appelle dans le palais de l'Industrie française les œuvres des artistes étrangers. Les consommateurs français pour-

ront alors connaître ce qui se fait de plus utile, de plus élégant, de plus commode, de plus gracieux, dans chaque branche de tous les arts. Et si quelque produit informe, sorti d'un atelier français dans l'enfance, leur est offert par leurs compatriotes, ils les enverront s'instruire à l'école étrangère et se perfectionner auprès des maîtres. Les fabricants aussi apprendront à juger leur supériorité ou leur infériorité à l'égard des étrangers; une salutaire et féconde émulation animant tous ces artistes auxquels rien ne manque pour être les premiers du monde entier, la France aura conquis la place glorieuse qui lui appartient à la tête des arts et de l'industrie. Un puissant instrument de cette conquête sera la triple institution que nous demandons: une exposition permanente, un palais pour l'industrie, et un concours universel.

DU CLASSEMENT DES TABLEAUX

Dans les galeries du Louvre.



C'EST un fait incontestable et incontesté que la France est aujourd'hui à la tête de l'Europe, en matière de beaux-arts, comme en matière de politique et de philosophie. Il faut cependant que la vitalité de l'inspiration française soit bien puissante pour n'être pas étouffée par les conditions funestes au sein desquelles elle se développe. Depuis la révolution de 89, tous les intérêts matériels des diverses classes sociales trouvent un certain appui dans une législation régulière, plus ou moins équitable. Il n'y a que les intérêts de l'art et de la pensée qui restent en dehors de cette protection. Les commerçants ont leurs codes et leurs garanties réciproques, entre eux, ou contre les envahissements du pouvoir. Les hommes d'argent ou d'industrie ont une existence reconnue dans l'ordre politique, et ils participent au gouvernement. Les travailleurs intellectuels n'ont aucune place dans la hiérarchie sociale et n'exercent aucun droit. La loi accorde le privilége électoral au propriétaire de quelques arpents de terrain, ou au marchand de quelques aunes de toile, moyennant impôt et patente. Mais le philosophe, le poète, l'écrivain, le savant, l'artiste, n'ont pas la capacité suffisante pour nommer leurs représentants; si bien qu'ils ne sont pas représentés du tout à l'assemblée prétendue nationale, du moins en leur qualité d'hommes d'art et de pensée. La loi accorde une touchante sollicitude à la fortune, et un peu d'attention aux produits de l'industrie matérielle; mais les produits de l'intelligence humaine, combien de lois s'en occupent dans les quarante ou cinquante mille lois qui nous régissent? La justice envoie à son bagne un mendiant convaincu d'avoir volé un fagot sur les parcs d'un millionnaire; mais les voleurs effrontés qui pillent la littérature, au moyen de la contrefaçon ou de la reproduction, échappent au Code pénal. Cette inégalité monstrueuse entre les droits du monde moral et les droits du monde physique, ne saurait persister bien longtemps désormais, si l'association des gens de lettres, récemment constituée, poursuit fermement son œuvre, et si elle a le courage de prendre une initiative généreuse vis-à-vis du gouvernement.

Par malheur, les artistes, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, musiciens, n'ont pas encore songé à former entre eux une association vigoureuse pour améliorer leur condition. Cependant la condition des artistes est pire encore que celle de leurs frères les littérateurs. Ceux-ci sont oubliés dans la loi et abandonnés à eux-mêmes, tandis que l'art et les artistes sont soumis au régime oriental, au bon plaisir des ordonnances monarchiques, sans garantie et sans contrôle. D'une part, toutes les richesses nationales de nos musées, acquises au prix de tant de soins, d'argent et de travail, appartiennent encore à la liste civile; d'autre part, les expositions, c'est-à-dire la publicité, c'est-à-dire pour les artistes, la liberté de la presse, dépendent absolument de la volonté du souverain. La couronne a *le droit* de clore les musées, d'en interdire l'entrée selon son caprice et à qui bon lui semble, de détériorer, par ignorance ou mauvaise intention, les trésors qu'ils contiennent, de supprimer les salons périodiques, de faire tous actes arbitraires; en un mot, d'user et d'abuser. Singulier anachronisme dans notre constitution politique, où les doctrines libérales ont pourtant installé tant de défiance et de précautions contre l'autorité! Mais la génération *libérale* s'inquiétait fort peu des arts *libéraux*, et elle n'étendit guère sa courte vue au-delà des propriétaires et des banquiers.

Les plaintes que nous élevons ici contre l'autocratie de la liste civile, dans le domaine de l'art, sont loin d'être exagérées. L'auteur de cet article pourrait citer une réponse, digne d'un sultan, qui lui a été faite par M. le sous-directeur du Louvre. Quelque temps après la fermeture du Salon, et avant que les galeries ne fussent rouvertes au public, il s'en fut naïvement demander la faveur d'une entrée au musée Espagnol, afin de rendre compte dans le *Siècle* des tableaux importés par M. Taylor. M. le sous-directeur n'hésita pas à refuser une permission que le premier écolier de l'Académie obtient avec un billet de son maître; et, comme on lui demandait une explication de cette fantaisie, il ajouta qu'il était libre d'en agir ainsi, qu'ils faisaient eux-mêmes les réglements et ordonnances, et qu'ils pouvaient les

interpréter à leur guise ; qu'au surplus, si on voulait un prétexte, les *artistes* seuls ont le droit d'étudier dans les galeries *royales*. Jusqu'ici, nous avions pensé que les journalistes qui écrivent sur les beaux-arts étaient compris dans la catégorie des artistes. Qu'est-ce donc qu'un artiste, selon la doctrine de M. Decailleux? Pour être artiste, il faut peindre de toute rigueur. Quand on barbouille une toile, on peut flâner librement, tous les jours, au milieu des chefs-d'œuvre. Winkelmann, avec son *Histoire de l'art*, n'aurait pas eu ce même privilége. Diderot, ce grand critique d'art et de tant d'autres choses, ne serait pas réputé artiste, selon la définition du représentant de la liste civile. Les écrivains qui expliquent l'art à MM. les directeurs qui n'en savent pas long, n'ont pas le droit d'aller puiser incessamment aux sources vivifiantes de la tradition. Disons tout de suite que le véritable motif de cette exclusion arbitraire, c'est l'opinion politique. Les bons royalites profitent seuls de l'élasticité des réglements.

Ce silence de la législation, en ce qui concerne l'art et les artistes, engendre toutes sortes de malversations funestes dans la direction des musées. Nous ne cesserons de protester contre cette triste anomalie et de réclamer en faveur de l'école Française un système de garanties efficaces. Nous voulons que l'*Artiste* soit au gouvernement des beaux-arts ce qu'est le journalisme politique vis-à-vis du pouvoir, prenant l'initiative de toutes les mesures utiles, les discutant et les élaborant à l'avance, provoquant enfin la lumière et la légalité. Nous poursuivrons ce rôle-là sans relâche en face de la liste civile ; nous critiquerons ses actes mauvais, et nous chercherons à lui en inspirer de salutaires auxquels elle ne songe pas. Elle nous trouvera toujours sur sa route, devant elle, l'attirant vers les améliorations que notre temps exige. Il n'y a pas de raison pour qu'elle conserve dans les beaux-arts la souveraineté absolue dont elle a été dépouillée dans les autres branches de l'ordre social.

Par exemple, une question importante à l'étude de la peinture, et que nous avons déjà soulevée dans ce journal, c'est le classement des tableaux au Musée. Il est impossible d'imaginer une distribution plus absurde que la distribution actuelle; c'est un chaos inextricable auquel n'a présidé aucune pensée intelligente et systématique. Peut-être est-ce la dimension matérielle des toiles qui a déterminé les places respectives; peut-être est-ce une prédilection aveugle et capricieuse de MM. les administrateurs pour certains maîtres dont ils veulent plus spécialement favoriser l'imitation. Quoi qu'il en soit, la plupart des œuvres éminentes sont reléguées à une prodigieuse hauteur, ou dissimulées sous d'impénétrables ténèbres, tandis qu'une foule de médiocrités s'étalent en plein jour, à portée du regard. Si quelque tableau veut être jugé à distance et dans l'effet de son harmonie, on le mettra justement à l'endroit où l'ensemble vous échappe, comme on a fait pour la *Méduse*, de Géricault, dont Lebrun occupe maintenant l'ancienne place dans le salon carré. Si quelque tableau d'une attribution douteuse demande l'examen et la controverse, on aura soin de le suspendre à la corniche et de le rendre invisible à l'œil nu, comme certains portraits admirables de l'école Flamande ou de l'école Vénitienne. Il y a des peintures excellemment originales, et par conséquent très-curieuses à étudier, qui sont voilées sous le reflet glissant des fenêtres, comme le *Buisson ardent*, de Collantes, et plusieurs Valentin.

Mais ce sont là des inconvénients partiels, auxquels on pourrait facilement remédier. Le vice radical, c'est l'absence de toute classification par ordre d'écoles et de chronologie. La division des vieilles galeries en travées de l'école Française, travées de l'école Flamande et travées de l'école Italienne, ne saurait suffire aux exigences d'une bonne méthode. Il importe peu que vous sépariez le Titien et Rubens, si vous entassez pêle-mêle Rubens avec Van-Eyck, avec Holbein, avec Rembrandt, avec Terburg et Metzu ; si le Caravage coudoie Raphaël, si le Watteau est auprès du sévère Poussin. Le principe florentin diffère autant du principe vénitien que du principe hollandais. L'art du dix-septième siècle est aussi distinct de l'art du seizième, que l'art du Midi est distinct de l'art du Nord. Il s'agit donc de considérer dans un classement rationnel les éléments de toute philosophie, le Temps et l'Espace. Ce ne serait pas tout d'adopter une division secondaire en cinq ou six branches pour l'école Italienne, selon la topographie; il faudrait encore consulter la succession chronologique et la filiation des maîtres qui se sont amendés, complétés, transfigurés tour à tour.

Aujourd'hui, Cimabué et le Giotto, Benedetto et Domenico Ghirlandajo, sont dans l'antichambre, pendant que leurs continuateurs de l'école Florentine sont tout au bout de la dernière travée. Hemmelinck et Lucas de Leyde sont dans l'antichambre, pendant que Van-Eyck est avec les Flamands du dix-septième siècle. Les Holbein sont disséminés partout, dans l'antichambre, dans les galeries, dans le salon carré. Les Guérin, les Guillemot, et les autres croûtes de l'école Française moderne, pâlissent à côté des Claude Lorrain. Les anciens Espagnols, Murillo, Velasquez, Ribera, rougissent au milieu des froids Bolonais. Pourquoi ne pas les réunir à ces ardentes peintures du nouveau musée Espagnol?

L'adjonction des nouvelles galeries du bord de l'eau, consacrées à une partie de l'école Française, est venue augmenter encore le désordre du classement. Elles renferment la collection des *saint Bruno*, de Lesueur, mais plusieurs autres Lesueur sont restés dans la vieille galerie; la collection des *Marines* de Joseph Vernet, mais plusieurs autres Vernet ne les ont pas suivis. L'œuvre du Poussin est aussi partagée entre l'ancien musée et le nouveau. De même pour une foule d'autres maîtres fran-

çais de toutes les époques, depuis le seizième siècle jusqu'à l'école contemporaine. En général, c'est l'école du dix-huitième siècle qu'on a installée dans les galeries du bord de l'eau, si bien que les intermédiaires de l'art Louis XIV à l'art de Louis David, manquent tout-à-fait au vieux musée. Pourquoi tronquer ainsi la famille de nos artistes nationaux? Puisqu'on a voulu créer, avec raison, une galerie Française, comme on a maintenant une galerie Espagnole, pourquoi n'y avoir pas logé toute la chaîne traditionnelle de notre peinture? Il ne serait pas d'un médiocre intérêt de suivre la génération de l'art indigène, qui commence au *Jugement dernier*, de Jean Cousin, la première peinture à l'huile exécutée en France, pour aboutir au *saint Jérôme*, de Sigalon, le dernier mort de ces illustres travailleurs. Après Cousin, le seizième siècle a laissé bien peu de noms et surtout bien peu de tableaux. Mais si la direction des beaux-arts aimait vraiment sa mission, ne lui serait-il pas possible de joindre aux rares portraits de Janet, quelques précieuses peintures de Geoffroy Dumoutier, son rival ; de François Quesnel, son successeur à la cour de Henri III ; des Bunel, de Dubreul et de Dubois, les décorateurs de Fontainebleau ; de Martin Fréminet, le puissant imitateur des Florentins, le peintre de la chapelle à Fontainebleau, le peintre en titre de Henri IV ; de Fréminet, qui lie Cousin, son premier maître, à Pourbus le fils, son élève? On arriverait ainsi à Simon Vouët, à partir duquel l'histoire de la peinture française devient lumineuse sans interruption. De l'école de Simon Vouët sort toute la pléïade célèbre du règne de Louis XIV, les Mignard, les Corneille, les Dorigny, Dufresnoy, le Valentin, qui alla se faire Vénitien et mourir en Italie; Lesueur, qui se fit Romain à Paris; enfin Charles Lebrun, qui engendra à son tour une nouvelle école, et qui exerça sur l'art du dix-septième siècle une royauté absolue, comme Louis XIV sur la société politique ; puis, auprès de ces noms éclatants, ces deux modestes et sublimes peintres, les frères Lenain, morts en 1648, sans qu'on ait presque conservé la trace de leur vie, autrement que par quelques excellents tableaux, dignes des coloristes espagnols ou vénitiens; puis, le Lorrain, mort au pays du soleil, comme le Valentin ; puis, les Lahyre, Blanchard, qu'on appelait le Titien français; le Bourdon, Philippe de Champagne, Charles Erard, qui fut le premier directeur de l'Académie de Paris et de Rome ; enfin, au-dessus d'eux tous, Nicolas Poussin, dont Charles Lebrun usurpa la royauté légitime.

Après le grand siècle, c'est une école bâtarde qui imite tantôt le Poussin, tantôt Lebrun ou Mignard ; cependant il y eut, entre l'art de Louis XIV et l'art de Louis XV, quelques nobles intermédiaires, comme Jouvenet, l'énergique compositeur, comme les somptueux portraitistes, Largillière et Rigaud. Les Vanloo n'étaient pas loin. Voici Jean-Baptiste et Carle qui s'étaient assimilé en Italie la manière prétentieuse, issue du Cortone ; voici Watteau, ce charmant poète de la grâce et de la volupté, qui pourtant se mourait d'ennui sous la Régence; voici François Lemoine, le sublime auteur du plafond de Versailles, l'artiste ambitieux et mélancolique, qui se perça de son épée, comme le vieux Caton. La peinture du dix-huitième siècle est tout entière dans ces trois noms. Boucher, Chardin, Fragonard, les Lagrenée enterrent l'art de Louis XV. Le siècle se tourne vers une inspiration nouvelle. Diderot et les encyclopédistes avaient passé par là. Alors, c'est Greuze qui fait des scènes bourgeoises et sentimentales, comme le *Père de Famille*, de Diderot. La préoccupation de l'histoire sérieuse et de la vie sociale tourmente Vien et Peyron, ces préparateurs de la révolution opérée par Louis David. Après David, c'est Drouais et Gros, ses dignes élèves ; c'est Prudhon, qui vécut si malheureux ; c'est Géricault, mort si jeune ; Léopold Robert, mort si tristement ; Sigalon, mort au moment où la gloire et la fortune se décidaient à le visiter. J'en passe, et des meilleurs, dans cette liste dont j'ai voulu indiquer sommairement la succession et les attaches. Pour compléter ce chapelet et comprendre la distance qui unit et sépare les gros grains, il faudrait ajouter dans les intervalles tous les noms secondaires et transitionnels. Leur mérite est de lier les temps entre eux. Ces époques, où il ne se produit aucun mouvement apparent, n'ont pas moins une valeur nécessaire. Elles précèdent et suivent l'épanouissement des grandes choses. C'est à peine si l'on aperçoit le travail patient et secret, en vertu duquel le gland se développe dans la terre et se transforme en une pousse verdoyante qui rampe entre les herbes jusqu'à ce que le chêne étende ses rameaux au soleil ; c'est à peine si l'on aperçoit la dent implacable de la vieillesse, qui couronne le sommet de l'arbre et ronge le tronc au cœur, jusqu'à ce qu'il tombe en poussière pour féconder ses rejetons. Ainsi de l'art. L'histoire oublie les temps de gestation et d'agonie ; mais elle consacre la mémoire glorieuse des hautes productions dans lesquelles se résume toute la vitalité d'un siècle.

Croyez-vous qu'une histoire ainsi déroulée aux yeux, par la nombreuse collection de nos tableaux français, rangés en ordre chronologique, ne serait pas instructive et ne contribuerait pas au progrès de l'école contemporaine? Nous sommes dans un temps où l'esprit inquiet aime à pénétrer le dessous des choses et la cause efficiente des phénomènes. L'amour d'une analyse superficielle est passé. La théorie de l'art pour l'art est morte. Il s'agit de comprendre la loi qui enfante la vie des nations et le but auquel nous tendons. Quand on saura bien l'œuvre que les arts ont accomplie dans la société moderne depuis la Renaissance, on sera moins embarrassé pour prendre fermement le chemin de l'avenir. Jetons donc un regard profond sur la route déjà parcourue; après quoi nous ceindrons nos reins, et Dieu nous conduira.

Ce ne sont pas assurément MM. les directeurs des beaux-arts qui se chargent d'éclairer notre marche. Ils professent volontiers l'immobilité du monde poétique, comme leurs maîtres voudraient nous faire croire à l'immobilité du monde social. Mais l'art et la politique ne s'arrêteront pas parce qu'ils ont pour guides officiels des culs-de-jatte et des infirmes. La génération nouvelle a le cœur généreux et les membres dispos; elle est demeurée pure malgré le contact des lépreux. Que les lâches s'endorment sur le bord du chemin; nous dégagerons nos pieds de leurs entraves impuissantes, et nous irons sans eux, malgré eux.

Nous ne saurions faire ici, dans les bornes d'un article de journal, le plan de classement de toutes les écoles diverses, comme nous l'avons esquissé pour l'école Française; mais nous demandons formellement que notre projet soit pris en considération. La plupart des artistes connaissent les maîtres dans leur valeur absolue et en quelque sorte individuelle, sans s'inquiéter de leur valeur relative et temporaire. Estimation imparfaite, si l'on ne compare pas, en outre, les conditions de l'époque où ils ont paru, les ressources qu'ils ont trouvées dans le travail de leurs prédécesseurs, les conquêtes qu'ils ont laissées après eux. Comment comprendre, par exemple, le savant éclectisme des Bolonais, ou le naturalisme fougueux du Caravage et de ses sectateurs, si l'on n'a pas suivi la décadence des grandes écoles du commencement du seizième siècle? Comment comprendre l'éclat subit du Titien, si l'on n'a pas suivi le développement de l'école Vénitienne dans les Bellin et le Giorgione? Comment comprendre le Dominiquin sans les Carrache et l'école romaine? Comment Jordaens et Vandyck sans Rubens? Comment Van-Eyckout sans Rembrandt? Lebrun sans Vouët, Gros sans David? La généalogie des maîtres est donc absolument nécessaire à l'intelligence véritable de l'art.

Or, il n'y a qu'un moyen d'enseigner sans effort aux artistes cette filiation naturelle de la peinture : c'est de classer les tableaux par ordre d'école et de chronologie; Raphaël après Pérugin, Jules Romain après Raphaël, le Corrège après le Mantègne, le Parmesan après le Corrège; ainsi des autres. Nous affirmons que la seule vue de ce panorama historique révélera mille choses inconnues aux plus habiles. La théorie et la pratique puiseront des lumières nouvelles dans cette comparaison immédiate des pères avec les enfants. Alors, du moins, il ne sera plus permis aux peintres et aux critiques de dépayser les vieux maîtres ou de faire des anachronismes de cent ans.

En indiquant cette amélioration dans le classement du musée, nous croyons avoir mérité la reconnaissance de MM. les directeurs qui aiment tant à tripoter les tableaux confiés à leur garde. S'ils font droit à notre demande, ils mériteront à leur tour la reconnaissance des artistes et du public.

T. THORÉ.

DERNIÈRE VENDÉE.

LE GUIDE.

I.



ARON, que dit-on à Nantes?

— Toute la noblesse, Madame, a les yeux fixés sur la rive gauche de la Loire. Elle n'attend plus qu'un mot pour lever l'étendard de l'insurrection, et, comme en 1794, elle semble prête à tous les sacrifices pour assurer le triomphe de la bonne cause!

— Oui..., oui..., Dieu et le roi! toujours la même devise. Brave pays! — Thomas, tu disais donc que les communes de Mortagne, la Chapelle-sur-Erdre, la Gaubretière, le Louroux, ont reçu les médailles frappées à l'effigie de Henry V?...

— Et que j'ai vu plus d'une larme d'attendrissement et d'orgueil couler des yeux des braves paysans qui les recevaient!.... Oui, Madame!

Ce dialogue se tenait entre trois personnes dans un petit sentier étroit et marécageux de la Vendée, par une nuit sombre du mois de mai 1832. La personne que ses compagnons appelaient Madame était une femme encore jeune, au visage pâle, aux formes frêles, à la tournure élégante, au regard animé et fier. Elle était vêtue d'une amazone en drap noir et portait sur sa tête un large chapeau de feutre, rattaché sous le menton par des rubans de velours. Un médaillon enrichi de diamants était suspendu à son cou, et un magnifique poignard à tête d'argent brillait à sa ceinture. Ses deux compagnons marchaient respectueusement à ses côtés. Celui que Madame avait interpellé le premier était un vieillard d'une soixantaine d'années, à la figure vénérable, décoré de la croix de Saint-Louis, et dont les longs cheveux retombaient en boucles argentées sur les épaules; — respectable débris de cette aristocratie de la fidélité qui couvrit l'Europe de ses infortunes; — l'autre, grand gaillard taillé en hercule, était un fermier du Louroux, rude comme Stofflet, dévoué comme Lescure, brave comme Larochejacquelin. A la première nouvelle de la présence de la duchesse de Berry en Vendée, il était venu lui offrir tout ce qu'un homme de cœur peut donner à la cause de son choix, — son bras et son sang. Il portait une veste de chasse, un pantalon de laine brune, un couteau-poignard et une ceinture de pistolets. Quant au jeune homme qui servait de guide à la petite caravane, il n'avait d'autre arme ostensible qu'un bâton ferré. C'était une de ces bonnes têtes de paysans vendéens, pleines d'énergie, de foi naïve, de force et de caractère. Il marchait en avant, l'œil attentif, l'oreille au guet, sondant de temps en temps le terrain avec son bâton, et conduisant le cheval de l'amazone par la bride.

— Combien de lieues d'ici à Torfou? demanda l'étrangère après un instant de silence.

— Six, Madame.

Le guide fit un mouvement d'impatience, se pencha à l'oreille de l'amazone, et lui dit brusquement :

— Madame, je vous avais recommandé le silence !

— C'est vrai, mon ami, répondit celle-ci, en souriant malgré elle du ton de mauvaise humeur du jeune homme ; mais je croyais cette précaution superflue.... Que pouvons-nous avoir à craindre à une heure si avancée de la nuit ?

—Tout, Madame..., ce buisson, ce fossé, ce champ de genets, l'ombre de ces arbres !... Ignorez-vous que depuis quelque temps, les *gars rouges* passent la nuit couchés au bord des chemins et cachés dans les broussailles ?

Après cet incident, la petite troupe se remit en marche ; mais elle n'avait pas fait cent pas en avant, qu'un bruit d'armes qui se fit entendre à côté d'elle, vint justifier toutes les appréhensions du guide. En même temps, vingt baïonnettes brillèrent dans l'obscurité, et deux cris de *qui vive*, articulés coup sur coup avec la dernière énergie, firent tressaillir nos quatre aventuriers. Effrayé par ce bruit et cette clarté subite, le cheval de l'amazone se dégagea des mains du guide, gagna la chaussée et partit comme l'éclair, tandis que Thomas portait la main à ses pistolets et qu'André lui disait à voix basse : ne tirez pas ! Puis montrant du doigt à ses deux compagnons une trouée dans la haie qui bordait le chemin, il leur fit signe de la traverser, conseil que ceux-ci, en hommes qui connaissaient le pays, n'hésitèrent pas à suivre. Mais quand, rampant sur les pieds et sur les mains, le guide voulut passer à son tour, un des soldats franchit entièrement la haie qui le séparait du Vendéen, et se jeta entre lui et la clôture, la baïonnette en avant. André comprit qu'il était perdu s'il donnait aux autres soldats le temps de rejoindre leur camarade. Il se redressa d'un bond, se jeta de côté pour éviter le coup de baïonnette de son adversaire, puis, levant son bâton ferré, il l'étendit raide et sanglant à ses pieds ; aussitôt, il s'élança de nouveau vers la haie, la traversa d'un trait, et rejoignit ses compagnons, qui, gagnant des chemins de traverse, furent bientôt hors de tout danger.

L'amazone, séparée forcément de sa suite, sans connaître ni les chemins, ni les localités, s'était, pendant ce temps, abandonnée à l'instinct de son cheval. Celui-ci, après avoir galopé quelque temps à travers champs, avait fini par gagner une route tracée et par arriver sur la place du petit bourg de R***. Onze heures venaient de sonner à l'horloge de la vieille église. Le plus profond silence régnait dans le village. Toutes les maisons étaient sombres, silencieuses, endormies. Une seule lumière brillait à l'étage le plus élevé de la Mairie, et faisait ressortir dans l'ombre les trois couleurs du drapeau qui y était attaché. Après un instant d'hésitation, l'amazone s'arrêta devant cette maison, mit pied à terre, et frappa. Une vieille femme coiffée d'un bonnet de caline vendéenne parut à la fenêtre, un flambeau à la main, et grommelant entre ses dents :

— Il est bien tard pour frapper à la porte des honnêtes gens ! Qui êtes-vous ?

— Un voyageur égaré...

— Et qui veut connaître son chemin, n'est-ce pas ? Ici c'est R***. La Châtaigneraie n'est qu'à deux cents pas, Pouzange à cinq mille, Bressuire à trois lieues et un petit bout. Suivez tout droit devant vous jusqu'à la fourche que fait le chemin; obliquez à gauche : c'est la Châtaigneraie. Bonsoir.

Et la vieille rapprochait les deux battants de la croisée pour la refermer.

— Je vous dis, s'écria l'étrangère avec impatience, que je ne connais des localités que vous m'indiquez que celte où je me trouve, que je ne puis aller plus loin, et que je veux parler à votre maître !

La vieille hésita, puis, frappée de l'air impérieux de l'amazone, elle se ravisa :

— C'est différent, dit-elle... Attendez ! je descends !

Un instant après, l'amazone fut introduite dans la salle du rez-de-chaussée, où, suivant la coutume du pays, son cheval la suivit sans hésiter. Le maire, averti de cette visite extraordinaire, s'habilla à la hâte, et descendit dans la salle où se trouvait sa visiteuse avec toute l'impatience d'un homme préparé d'avance à une communication sans intérêt; mais il ne l'eut pas plus tôt entrevue, que, changeant brusquement de physionomie, il s'avança vers elle avec toutes les marques du respect et de la surprise.

— Madame la duchesse de Berri ? dit-il.

— Oui, Monsieur, la duchesse de Berri qui connaît vos opinions républicaines, qui sait que vous êtes le seul adversaire politique qu'elle ait dans ce bourg, et qui, reconnue par une troupe de soldats, n'a pas craint de venir mettre sa personne, sa liberté, sa vie, peut-être, sous la sauvegarde de votre honneur. Charles Edouard, errant dans les solitudes de l'île de Skie et poursuivi par les soldats du duc de Cumberland, entra comme moi chez un de ses ennemis et lui demanda asile, protection et discrétion, et l'obtint. Ferez-vous moins pour la mère de Henri V que ce brave gentilhomme pour le fils de Jacques VI, Monsieur ?

— Non, Madame, non, sans doute; vous m'avez bien jugé. Si je vous eusse rencontrée partout ailleurs que dans ma maison, mon premier soin eût été de m'assurer de votre personne; mais vous m'avez rendu vous-même dépositaire de votre liberté, et aucune considération politique, aucun motif d'intérêt personnel, ne pourraient m'engager à trahir une aussi flatteuse confiance !

— Merci, Monsieur, s'écria la duchesse en tendant sa main au républicain ; vous venez de me convaincre qu'il y a dans toutes les convictions des âmes nobles et généreuses...

— Pardon, Madame..., mais veuillez me donner des renseignements précis. . Vous dites avoir été reconnue ?...

— Par une patrouille..., il n'y a qu'un instant.

— Vous étiez accompagnée ?

— De trois personnes.

— Armées ?...

— Oui, Monsieur.

— Il n'y a pas eu de coups de feu d'échangés ?...

— Je ne le crois pas.

— Ainsi vos compagnons sont parvenus à s'échapper ?

— Je l'espère.

— C'est fort probable... Les personnes qui vous accompagnaient doivent connaître parfaitement les ressources que la nature du sol et les accidents de terrain de ce pays offrent pour une fuite, et ils n'auront pas manqué d'en profiter, pour éviter un engagement dont le résultat pouvait vous compromettre !

En achevant, le maire se tourna vers sa vieille gouvernante qui, depuis qu'elle avait reconnu la duchesse de Berri dans son

interlocutrice, se tenait debout devant elle, immobile de surprise, pâle, et une grosse larme à l'œil, et lui ordonna d'apporter un de ses vêtements.

— Vous allez endosser le vêtement de cette fille, dit-il à la duchesse. Nous aviserons ensuite aux moyens de vous faire sortir de ce bourg avant l'arrivée des soldats qui doivent être sur vos traces...

— Je crains bien que vous n'en ayez pas le temps, répondit Madame, en posant son oreille contre une des fenêtres de la salle et prêtant toute son attention à un bruit du dehors... Entendez-vous?

Et, en effet, les pas mesurés d'une troupe en marche résonnaient distinctement sur les pavés de la place.

— Vous avez raison..., ce sont eux!.. Mais, rassurez-vous; je cours leur parler!...

Le magistrat ceignit son écharpe, fit un geste de confiance à la duchesse, et s'élança dehors.

— Eh bien, sergent, dit-il au chef de la patrouille, où courez-vous donc ainsi?

—Le diable m'emporte si je le sais plus que vous; tout ce que je puis vous dire, c'est que je viens de rencontrer Mme de L***, que mes hommes ont eu un court engagement avec sa suite, qu'un d'eux est resté sur le carreau et qu'elle nous a échappé, comme elle nous échappe toujours. Mais j'ai des raisons de croire qu'elle se sera réfugiée dans ce bourg infesté de chouannerie, et, puisque je vous trouve si à propos, je requiers votre autorité pour m'aider dans mes recherches...

— Ce serait prendre une peine bien inutile, répliqua le maire en hochant la tête d'un air d'incrédulité; car, outre qu'il est assez peu vraisemblable que Mme de L*** se soit réfugiée dans ce village, tandis qu'elle pouvait, en toute sûreté, gagner son château, j'ai entendu, peu de minutes avant votre arrivée, le bruit d'un cheval qui traversait la place au galop, et, d'après ce que vous venez de me dire, je ne doute pas que ce ne soit le sien.

— Vous avez sans doute raison!... répondit l'honnête sergent, qui ne demandait pas mieux que de se laisser convaincre, et qui, comme la plupart de ses camarades, à la même époque, éprouvait une répugnance invincible pour ces visites domiciliaires, dont le résultat habituel était l'arrestation de quelque malheureux réfractaire arraché aux bras de sa mère et aux larmes de ses sœurs.

Demandez aux militaires qui ont tenu garnison dans la Vendée politique ce qu'ils éprouvaient lorsqu'à la suite d'une de ces expéditions, ils conduisaient un réfractaire au régiment, tous vous répondront: « Personne ne parlait; nous respections la douleur du réfractaire, et souvent nous mêlions nos larmes aux siennes! »

—En avant, marche! ajouta le sergent. Bonsoir, monsieur le Maire!

— Bonne chance, Messieurs!

Et la patrouille partit au pas accéléré.

Au même instant un gars du pays arrivait sur la place, son bâton sous le bras, les mains dans ses poches, et sifflotant entre ses dents un air villageois.

Le maire le reconnut et l'appela.

C'était André, qui s'était séparé de ses compagnons dans l'espoir de retrouver Madame, et qui, ayant rejoint la patrouille, la suivait à une distance respectueuse. Le brave fermier du Louroux, Thomas et le baron, avaient suivi une route différente dans le même but.

— D'où viens-tu donc à cette heure? lui dit le Maire.

— Dam! Monsieur, répondit André avec cet air de naïveté niaise derrière lequel le paysan vendéen cache sa pensée comme sous un masque, je reviens de Chollet, du marché aux bœufs, et je retourne cheux nous à la Gaubretière.

— Veux-tu te charger d'y conduire une jeune paysanne de ma connaissance?

— Je le veux bien, si ça lui plaît.

— Eh bien! entre avec moi, et pendant que tu donneras de l'avoine au cheval, je vais aller la chercher.

Le maire trouva la duchesse à peu près méconnaissable sous son nouveau costume. Elle portait une robe de laine à jupe courte, mi-partie bleue et rouge, et sur sa tête, une de ces coiffes de laine particulières aux femmes du pays, et dont les barbes retombent sur les épaules. Un tablier de serge et un châle écossais à carreaux verts et écarlates complétaient son ajustement.

— Vous êtes sauvée! lui dit le maire en l'abordant.

— Je ne doutais pas de vous, Monsieur, répondit la duchesse; mais j'avais peur comme toutes les femmes lorsqu'elles sont en présence du danger et qu'elles ont à défendre des intérêts aussi chers que le sont ceux d'un fils! Adieu, Monsieur, adieu, et puissé-je vous revoir un jour aux Tuileries!

— Je ne l'espère, ni ne le désire, Madame!... répondit le républicain en s'inclinant devant la duchesse, et en lui offrant sa main pour l'aider à monter à cheval.

II.

André et Madame, assise en croupe derrière lui, chevauchaient à travers les chemins déserts et marécageux qui conduisent à la G******. La lune, qui s'était dégagée d'entre les nuages, éclairait de ses demi-teintes argentées le tableau plein de sauvage magnificence et de sombre poésie qui se déroulait à leurs yeux. Ici, un bois de sapin unissait une colline inculte à une lande de bruyères; là, un immense champ de genets éclairé par les feux pâles de la lune, reflétait une teinte uniformément lugubre sur les sentiers que les voyageurs parcouraient; et, plus loin, dans le fond de la perspective, apparaissaient tristes et encore imposantes, malgré leur vétusté, les ruines de l'ancien manoir féodal du grand Olivier de Clisson. Quelques humbles croix de bois, quelques petites madones mutilées, plantées çà et là au bord des chemins, attestaient qu'on marchait sur un sol profondément chrétien, chez un peuple qui, seul de nos anciennes provinces, a opiniâtrement résisté au grand travail d'absorption exercé par la capitale, et conservé, sinon dans toute leur force primitive, du moins encore vivaces, le caractère originel, les traditions et les symboles de ses pères. Mais la sombre grandeur de ce tableau, si complètement de nature à éveiller l'intérêt et l'admiration du voyageur, de l'artiste, du poète, échappait entièrement à la duchesse. Etrangère à toute émotion extérieure, la noble aventurière se laissait aller à des méditations d'une nature beaucoup plus intime; car rien de ce qu'elle avait prévu en débarquant dans sa chère Vendée ne s'était réalisé, et peut-être commençait-elle déjà à douter des forces de son parti et des conséquences de son entreprise.

Les deux voyageurs venaient d'entrer dans un sentier étroit et profondément encaissé, bordé à gauche par une haie vive, à droite par un champ de genets et d'ajoncs, lorsqu'un cri prolongé, assez semblable à celui du coucou, mais provenant évidemment d'un gosier humain, arracha Madame à ses méditations. Elle tressaillit, tourna la tête vers son guide et lui demanda ce que cela signifiait; mais André se contenta de poser un doigt sur ses lèvres, en disant d'une voix basse et brève :

— Silence !

Puis, mettant pied à terre, il fit rebrousser chemin au cheval et le conduisit dans le sentier qu'ils venaient de parcourir avec autant de rapidité que les difficultés du terrain purent le lui permettre. Arrivé devant un *échalier*, il arracha le fagot qui fermait l'entrée du champ de genets, fit passer Madame par cette ouverture, et replaça le fagot dans sa jointure naturelle. Au même instant, un second cri plus aigu, plus distinct, plus rapproché que le premier, se fit entendre à quelques pas d'eux, et ils virent reluire les armes des soldats à travers les branches de genets.

— Halte ! cria l'officier qui commandait la patrouille.

La troupe s'arrêta : les soldats étaient haletants, couverts de boue, épuisés de fatigue ; un réfractaire pâle et blessé se tenait debout au milieu d'eux. Ils se jetèrent à terre sans proférer une parole, restèrent assis l'espace de cinq à six minutes, reprirent leurs armes et se remirent en marche. André, qui avait placé son oreille contre terre pour distinguer plus longtemps le bruit de leurs pas, se releva lorsqu'il eut entièrement cessé, en faisant le signe de la croix ; puis, avec cette simplicité de mœurs particulière à l'honnête race des paysans vendéens, il embrassa son cheval et le remercia d'avoir compris qu'il ne fallait pas hennir.

— Maintenant que nous sommes hors de danger, dit la duchesse en se remettant en route, expliquez-moi ce que signifiaient les cris qui ont précédé l'arrivée de la patrouille ?

— C'était un avertissement que les gars rouges s'avançaient dans notre direction. Si ces cris, au lieu d'imiter le chant du coucou eussent contrefait l'aboiement du chien, par exemple, j'en aurais conclu que les gars rouges suivaient nos traces au lieu de venir à notre rencontre. Tous les jours, après la messe du matin, où chaque fermier envoie un des membres de sa famille, nos signaux et nos mots d'ordre sont renouvelés. Les meuniers dont les tours moulinières sont bâties sur des hauteurs, font le guet tout la nuit, et dès qu'ils aperçoivent l'ennemi, ils poussent le cri d'alarme convenu le matin. C'est ce qui explique pourquoi si peu de réfractaires sont pris malgré les battues continuelles. Mais, Dieu soit loué ! le temps n'est pas loin où le Vendéen ne sera plus réduit à se cacher comme une bête fauve au fond des bois, et dans les champs de genets, et où il marchera, comme ses pères à l'ennemi, au son du clairon, la tête haute et la figure découverte.

Madame écoutait dans un religieux silence et avec une profonde admiration ce jeune paysan, sans éducation, qui trouvait, dans la ferveur de son fanatisme pour la famille exilée, des paroles éloquentes et pleines d'émotion.

— Vous aimez donc bien les Bourbons ? lui dit-elle.

— Mieux que ma vieille et sainte mère, Madame ! répondit le guide sans hésiter.

— Mais pourquoi cet amour ? Seriez-vous personnellement redevable de quelques bienfaits à la famille déchue ?

— Oh ! non, Madame, au contraire. Mon père et mon grand-père sont morts pour sa cause ; l'un dans la déroute du Mans, l'autre à Quiberon ; la mère de ma mère a été crucifiée devant la porte de sa maison en 93, et deux fois notre petit bien de famille a été ravagé par les bleus. Nous aimons les Bourbons parce que nos ancêtres ont dit à nos pères de les aimer, parce que nos pères nous ont transmis cet amour, que nous transmettrons à nos enfants et que nos enfants transmettront aux leurs, jusqu'à ce que la Vendée manque à la terre ou que les habitants manquent à la Vendée !

— André ! s'écria la duchesse, dont l'émotion croissait à chaque mot du guide, André, vous venez de sauver la duchesse de Berri !

Le Vendéen ne fit aucun mouvement, ne marqua aucune surprise, et répondit simplement :

— Je le savais !

— Vous m'aviez reconnue ?

— Oui Madame....

Les voyageurs arrivaient en ce moment devant les trois peupliers plantés comme un fanal en avant de la G******. Madame descendit de cheval. —Vous allez me quitter ici, lui dit-elle. Voici le jour, et votre royalisme bien connu pourrait me faire trop remarquer. D'ailleurs, je ne dois pas être à plus d'un quart d'heure de chemin du château de M. L***, où je trouverai toute sûreté !... Je ne puis vous témoigner comme je le voudrais ma reconnaissance ; mais, avec l'aide de Dieu, ce temps viendra peut-être....; en attendant, prenez cette médaille à l'effigie de Henri V et à la mienne, et conservez-la en mémoire de tous deux !

André jeta un regard rapide autour de lui, et quand il se fut assuré qu'ils étaient bien seuls, il s'agenouilla devant la duchesse et essaya de porter un pan de sa robe à ses lèvres : mais Madame lui ordonna de se relever, et lui ouvrant les bras, elle ajouta d'une voix solennelle :

— En vous, brave jeune homme, j'embrasse toute ma Vendée !

III.

C'était le 6 juin 1832. Le mouvement insurrectionnel des partisans de la famille déchue avait eu lieu dans la Vendée. L'autorité militaire avait été méconnue dans plusieurs communes, et la force repoussée par la force. Les gars du Louroux, de Clisson, de Vertou, de la Chapelle-sur-Erdre, de Saint-Mars-la-Jaille, de la Hautière, armés de faux, de bâtons ferrés, de vieux fusils anglais, et portant tous la cocarde blanche au chapeau, sortaient des bois, des fermes, des villages, aux cris de vive Henri V et au refrain des vieilles chansons royalistes.

Sur la place du petit bourg, où s'est passée notre première scène, devant la porte de la mairie où Madame avait, peu de jours auparavant, demandé et obtenu une si loyale hospitalité, une foule nombreuse de paysans armés proféraient des menaces et des cris de mort contre le maire, qu'on y savait renfermé depuis le matin. Les portes de la maison communale étaient hermétiquement closes. Personne ne bougeait dans l'intérieur. Seulement, si quelque regard plus curieux ou plus investigateur que les autres se fût arrêté, en ce moment, sur le toit de cette

maison silencieuse, entre l'entablement d'une corniche et l'angle d'une cheminée, il aurait pu apercevoir le visage pâle du maire, suivant avec une douloureuse anxiété les préludes menaçants de la colère populaire. L'irritation était parvenue à son plus haut degré. On se rappelait avec quelle opiniâtre inflexibilité le maire avait étouffé jusque là dans le pays toute démonstration d'insurrection carliste, on énumérait les actes vexatoires de sa magistrature, on récapitulait le nombre des réfractaires arrêtés par ses soins; enfin quelques-uns des plus exaltés ne parlaient de rien moins que de frapper de terreur, par sa mort, les autorités des environs qui seraient tentées de s'opposer à l'insurrection qui commençait.

Les avis extrêmes ont toujours gain de cause aux jours des révolutions. Celui-ci devait prévaloir et prévalut. La porte de la Mairie fut jetée en dedans, et les paysans se précipitèrent en foule dans l'intérieur. En vain le magistrat, traqué dans son dernier retranchement, s'avança résolument au-devant du danger, en vain fit-il appel à l'humanité, au droit des gens, à la justice; on lui permit à peine de se faire entendre, et le peu de paroles qu'il parvint à prononcer furent couvertes par les huées. Enfin, un des paysans le saisit au collet, l'entraîna au milieu de la place, et levait déjà son redoutable bâton ferré pour le frapper, lorsqu'un jeune homme, portant un fusil en bandoulière et un grand mouchoir blanc noué autour du chapeau à la manière vendéenne, fendit rapidement la foule, arracha le bâton des mains du paysan stupéfait, et se plaça devant le prisonnier, en s'écriant :

— Arrêtez !

— Non ! non ! à mort le *pataud!* hurla la foule, en faisant un mouvement pour entourer le prisonnier.

— Vous me connaissez tous! poursuivit le nouveau-venu. Vous savez si je suis dévoué à la bonne cause, si je voudrais sauver un *pataud*. Eh bien ! lorsque c'est moi qui vous dis que cet homme n'est pas coupable, qu'il a rendu un service signalé à Madame, qu'il ne doit pas mourir de la main d'un Vendéen, c'est que c'est la vérité... Ma garantie doit vous suffire!.... Éloignez-vous donc !... ou je jure de faire un cadavre du premier qui s'avancera!

Et en disant ces mots, André dirigeait ses mains, armées de pistolets, vers la foule.

L'air de résolution du jeune paysan, la fermeté de ses paroles, le feu de ses regards, son geste menaçant, ce qu'il vient de dire de Madame, tout se réunit pour imposer à la foule. Elle hésite, se consulte, puis s'écoule en silence. André reste seul sur la place avec le maire, qui s'avance vivement vers lui, lui saisit la main, et lui dit avec la plus vive et la plus juste émotion :

— André, je te dois la vie, je ne l'oublierai pas !

— Ne parlons pas de ça, répond le paysan. Prenez sur vous ce que vous avez de plus précieux et suivez-moi; car tous les insurgés pourraient bien ne pas être d'aussi bonne composition que ceux-ci; je vais vous conduire à Clisson; les gars rouges y sont encore les maîtres. D'ailleurs, si vous ne vous y trouvez pas en sûreté, vous pourrez vous retirer à Nantes.

Quatre heures après ils entraient à Clisson. La troupe était sous les armes; l'infanterie et la cavalerie descendaient de Nantes à la hâte; on distribuait des cartouches aux soldats, on chargeait les armes. Les gardes nationaux, que le tambour appelait depuis le matin, arrivaient lentement au quartier-général, et, à la démarche triste, à l'attitude morne, au regard découragé de la plupart d'entre eux, il était facile de juger qu'ils redoutaient moins les dangers qu'ils allaient courir, qu'ils ne regrettaient le genre d'ennemis qu'ils allaient combattre.

André et son compagnon venaient d'arriver sur le petit pont de bois qui sépare Clisson de la Sèvre-Nantaise, lorsque le bruit de quelques coups de feu isolés, puis d'une fusillade animée, se fit entendre dans la direction du château de la Pénissière. André tressaillit comme un cheval de bataille au premier son de la trompette. Il s'arrêta, posa sa main sur le bras de son compagnon, et lui dit :

— C'est ici qu'il faut nous séparer : voici votre route ; — il montrait le chemin de Nantes; — et voici la mienne ! ajouta-t-il en désignant la Vendée. .

— André, s'écria le maire en saisissant la main du jeune homme, que puis-je faire pour m'acquitter envers toi?

— Rien !... Je me trompe, reprit André, en coupant une mèche de cheveux avec son poignard...; si dans deux jours je n'avais pas reparu à la Gaubretière, promettez-moi de remettre à ma vieille mère cette mèche de cheveux et cette médaille ?....

— Je t'en donne ma parole d'honneur !

A ces mots, ces deux hommes se serrèrent de nouveau la main, et André, s'élançant sur le pont, le franchit avec la rapidité de l'éclair, et disparut dans la montueuse rue de Clisson, qui regarde le couchant et conduit au château de la Pénissière.



La Pénissière de la Cour, située à une lieue et demie de Clisson, est une grande ferme entourée de haies, de fossés, et protégée par un petit bois, mais qui est loin de mériter le nom pompeux de château, dont elle a été décorée, et qui ne saurait, en aucun cas, servir de position militaire. C'est entre les quatre murailles de cette chétive bicoque, que l'espoir et la fortune de la Vendée de 1832 se sont éteints. Une cinquantaine de jeunes gens appartenant à la première noblesse du pays, plusieurs officiers de l'ex-garde-royale et quelques braves paysans, s'y étaient réunis dans l'intention de se porter sur le Cugan et la Bruffière, pour y désarmer la garde nationale. Attaqués à trois heures de l'après-midi, par le 32e régiment de ligne, ils y soutinrent d'une manière magnifique trois assauts réitérés. Durant tout le combat, le clairon ne cessa de sonner des airs guerriers, et, quand la métairie sur le toit de laquelle le feu avait été mis au moyen de matières enflammées, s'écroula sur ses défenseurs, ce fut aux cris réitérés de vive Henri V !

. . . .

Deux jours après le combat de la Pénissière, le maire de R*** remit à la mère d'André une mèche de cheveux et une médaille....

ACHILLE GALLET.





THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

—

RUY-BLAS,

Par M. Victor Hugo.


Les amis de M. Hugo commettent une erreur, fort innocente dans ses résultats, il est vrai, mais néanmoins positive, quand ils accusent d'inintelligence les critiques dont l'avis n'est pas le leur. Les amis de M. Hugo, gens qui croient être seuls en possession de tout le bon sens et de tout l'esprit de la France, affirment hardiment, que si certains critiques refusent leur approbation aux œuvres dramatiques de M. Hugo, c'est que ces critiques sont des hommes à cervelles étroites, routiniers, se souvenant encore du mot d'ordre reçu sur les bancs du collége, et n'ayant aucun sentiment de ce qui est progrès. Nous, qui nous faisons gloire de professer une médiocre estime pour les mélodrames de M. Hugo, nous prendrons la liberté, une fois pour toutes, de donner aux amis du poète un démenti formel. Il n'est pas vrai que nous fassions de l'opposition au système dramatique de M. Hugo, par esprit de routine et par aveuglement. Les raisons qui nous dictent notre opinion, nous allons tâcher de les déduire; et nous croyons être assez convaincu de leur importance, pour affirmer que les juges désintéressés les approuveront. Mais auparavant, que les amis de M. Hugo nous permettent une petite digression préalable, sous forme d'interrogation.

M. Hugo est-il vraiment, ainsi que ses amis feignent de le croire, ou plutôt, ainsi que ses amis voudraient le donner à croire, M. Hugo est-il le créateur de ce qu'on est convenu d'appeler le drame moderne? Nous ne pensons pas qu'il puisse y avoir doute en ceci; la réponse ne saurait être que négative. Il y aurait trop de hardiesse, pour ne pas dire plus, ou trop d'ignorance, à soutenir une pareille thèse publiquement.

Non, M. Hugo n'est pas le créateur du drame moderne. Cette alliance du comique et du terrible, M. Hugo en a eu l'idée en lisant Shakespeare, en lisant Lopez de Vega, en lisant Schiller; trois poètes dramatiques auxquels nous sommes loin, en France, de refuser notre admiration la plus profonde, bien que M. Hugo leur porte un respect très-inégal. Ajoutons, pour l'intelligence de ce dernier membre de phrase, que M. Hugo fait très-peu de cas de Schiller. Mais si le drame, en tant qu'alliance du comique et du terrible, avant d'exister dans les œuvres de M. Hugo, existait déjà dans Schiller, dans Lopez de Vega, dans Shakespeare, M. Hugo n'aurait donc que le mérite d'avoir voulu greffer notre art dramatique sur l'art dramatique des étrangers? M. Hugo ne serait donc qu'un imitateur sur la scène, comme il a été un imitateur de Walter Scott dans le roman historique, et, dans la poésie lyrique, un élève d'André Chénier? Oui vraiment! M. Hugo, à la scène, n'est qu'un imitateur des Allemands, des Espagnols et des Anglais.

Est-ce à dire que nous contestions pour cela tout mérite aux tentatives dramatiques de M. Hugo? Dieu nous en garde! Nous sommes, et nous serons toujours des premiers à reconnaître l'utilité de la révolution essayée sur la scène par l'auteur de *Marion Delorme* et d'*Hernani*. Par ses essais, par ses défauts mêmes, M. Hugo a servi la cause de l'art dramatique. Il exagéra tellement, du premier coup, les besoins et les prétentions du théâtre, que le public, révolté d'abord, froissé violemment, après quelque temps d'une lutte implacable, dut arriver à faire d'importantes concessions. M. Hugo a demandé le plus pour obtenir le moins, et il l'a obtenu. Rôle utile, assurément! mais cependant rôle sacrifié, rôle de sentinelle d'avant-garde qui se fait tuer pour la gloire future de son général. — M. Hugo se souvient sans doute d'une ode insérée dans les *Feuilles d'Automne*, dédiée à Lamartine, et où il est question de la découverte de l'Amérique; le nom de Cristophe Colomb, invoqué par le poète, dans cette pièce, est précisément, en un sens, celui qui nous semble convenir à M. Hugo. M. Hugo, sans avoir précisément découvert l'Amérique littéraire, aura l'honneur d'y avoir conduit le premier ses compatriotes; mais ce n'est pas lui qui en deviendra maître et y attachera son nom.

Si nos expressions n'ont pas fait défaut à notre pensée, les amis de M. Hugo doivent voir, maintenant, que ce n'est pas au système lui-même que nous en voulons, malgré l'étroitesse prétendue de notre cervelle, mais uniquement aux applications qu'en fait M. Victor Hugo. De plus, répétons-le pour la dernière fois, nous comprenons très-bien les applications exagérées d'un système, allassent-elles mêmes, comme en ce cas-ci, jusqu'à l'absurde; mais cependant, nous ne sacrifions pas pour cela le privilège de la discusion. Bateliers prudents, nous tenons en main une rame avec laquelle nous frappons doucement l'eau en sens contraire du courant rapide, prêts à opposer une résistance plus active et plus violente, dès que, le but nécessaire atteint, il y aurait danger à suivre le flot plus longtemps. Or, à l'heure où nous sommes, cette résistance active et violente nous paraît être devenue nécessaire, eu égard à la complaisance, de jour en jour moins équivoque, de la foule; à l'heure où nous sommes, marcher dans la même route qu'il y a huit ans, serait vouloir lasser la patience du public, et le forcer à retourner en arrière. Voilà pourquoi nous demandons hautement que M. Victor Hugo soit arrêté de vive force, dans sa course vagabonde. Voilà pourquoi nous

voudrions qu'une réprobation unanime s'attachât désormais aux œuvres dramatiques de M. Hugo.

Au drame historique, tel que le public français du dix-neuvième siècle est appelé à l'applaudir, trois mérites seront indispensables : non les unités d'action, de temps et de lieu, mais la composition, la science historique et la philosophie. La composition, la connaissance de l'histoire et la philosophie se sont-elles jamais rencontrées dans les œuvres dramatiques de M. Hugo ? C'est ce que l'on peut nier sans crainte de blâme. Depuis *Hernani* jusqu'au *Tyran de Padoue*, M. Hugo n'a jamais paru se douter qu'il y eût un sens attaché aux trois mots que nous venons d'épeler. Aujourd'hui, *Ruy-Blas* nous montre M. Hugo persévérant dans l'oubli, volontaire ou involontaire, peu importe ! de la philosophie, de l'histoire et de la composition. Arrivons aux preuves.

Dans toute pièce de théâtre bien composée, à l'exemple de celles que l'antiquité nous a léguées comme éternels modèles, à l'exemple même des pièces, moins parfaites, à ce point de vue, que les anciennes, de Shakespeare, de Lopez de Vega et de Schiller ; dans toute œuvre dramatique bien composée, disons-nous, les diverses parties, on le sait, doivent être tellement liées entre elles, que pas une ne puisse être retranchée sans faire crouler l'œuvre ; les diverses scènes préparées avec une si vigilante prévoyance, que l'une ne se puisse logiquement désirer antérieure ou postérieure à celle qui suit ou à celle qui précède ; les divers personnages si conséquents avec eux-mêmes, qu'ils ne fassent pas un geste, ne disent pas une parole, qui ne réponde parfaitement au caractère que le poète leur a donné. Si une seule de ces trois qualités se trouvait dans *Ruy-Blas*, peut-être y aurait-il lieu pour la critique d'être indulgente, dans l'espérance que le poète, comprenant enfin l'importance de la composition pour une œuvre de théâtre, va s'efforcer d'y arriver. Mais non ! *Ruy-Blas*, comme composition, est inférieur encore, bien que cela paraisse impossible, à *Marion Delorme*, à *Marie Tudor*, au *Tyran de Padoue*. Dans *Ruy-Blas*, les personnages, pris isolément, manquent de composition, en ce sens qu'il n'y a pas la moindre harmonie entre leurs actions et leurs paroles, entre leurs pensées et leurs costumes ; les scènes manquent de composition, parce qu'elles se suivent, mais ne s'engendrent pas, parce qu'elles ne sont pas toutes progressivement nécessaires ; l'ensemble de l'œuvre, en un mot, manque de composition, précisément à cause du tiraillement des scènes et du peu d'aplomb des personnages, d'abord, et ensuite parce que, sur cinq parties qui la composent, deux pourraient être retranchées sans que le public y prît garde, et l'une des deux avec avantage pour l'action, qu'elle entrave pendant une heure inutilement.

L'histoire est-elle moins souffletée que l'art de la composition, dans *Ruy-Blas* ? Qu'on en juge : De tous les personnages introduits sur la scène par le poète, un seul, la reine, a un nom historique ; tous les autres sont des personnages imaginés. Cependant, le poète avait affiché ouvertement la prétention de peindre, dans *Ruy-Blas*, l'agonie de la monarchie espagnole, comme il en avait peint l'origine dans *Hernani*. Tout ce que nous pouvons dire, c'est qu'il n'y a pas plus d'histoire dans le drame représentant l'agonie de la monarchie espagnole, que dans le drame en représentant l'origine ; à moins que l'auteur ne regarde comme une preuve de talent historique, d'avoir réuni dans une même pièce une duègne, qui ne fait que paraître, et un bandit qui remplit un acte à lui seul. Quant à ce qui est de l'histoire proprement dite du règne de Charles II, nous n'en avons pas l'ombre. M. Hugo nous montre-t-il, durant les cinq grands actes qu'il a rimés avec tant de complaisance, Charles II inquiet du sort réservé à l'Espagne ? Le drame de *Ruy-Blas* nous offre-t-il la lutte des ambitions rivales qui se disputaient, du vivant même de Charles II, sa succession royale ? L'Autriche et la France assiégent-elles le lit du roi moribond ? Rien de tout cela, rien au monde ! D'ambassadeurs de France et d'Autriche, pas la plus petite apparence ! De roi d'Espagne, pas davantage ; si ce n'est que son existence nous est constatée par une lettre d'une phrase qu'il écrit à la reine. Hors cela, le roi est pour nous un personnage purement hypothétique, *tuant six loups* derrière la toile, s'il faut en croire le poète, mais ne s'inquiétant nullement de sa femme ou de l'avenir de sa monarchie.

Et voilà ce que M. Hugo appelle drame historique !

Nous nous trompons ; M. Hugo a vu le piége, et il a voulu l'éviter. Pour cela, qu'a-t-il fait ? Il a pris une douzaine de volumes différents, traitant de l'histoire d'Espagne sous le dernier descendant de Charles-Quint ; il a extrait de cette douzaine de volumes quelques faits plus ou moins authentiques, quelques noms de batailles désastreuses, sur terre ou sur mer, quelques termes d'argot politique, quelques textes de traités conclus, et de tout cela, de ce mélange confus, inintelligent, incohérent, indigeste, inexpliqué et inexplicable, il a composé une harangue d'une centaine de vers, dont il a fait, à défaut de science positive, une philippique plate et triviale, pouvant servir contre tous les gouvernements, à toutes les époques, sous tous les règnes, une paraphrase verbeuse et niaise, sans idées, sans couleur, sans style, plutôt bonne à servir de *premier paris* dans un journal actuel d'opposition dynastique qu'à peindre l'état de l'Espagne, au temps où l'auteur nous transporte ; un misérable canevas à allusions. Si M. Hugo méprise le gouvernement sous lequel il vit, que n'a-t-il le courage de le dire ? Que ne s'exprime-t-il franchement et à voix haute ? Certes, la popularité, cette *gloire en gros sous*, qu'il mendie si évidemment, malgré le mépris apparent avec lequel il la traite, M. Hugo l'obtiendrait bien plus bruyante et bien plus soudaine, s'il consentait à ne pas cacher son opposition sous un tas de périphrases hérissées de locutions et d'épithètes espagnoles, derrière un mur de quelques cent années ! Ou plutôt, que M. Hugo avoue qu'il ne s'est servi des événements historiques dont il a dressé le catalogue dans *Ruy-Blas*, que comme d'un moyen pour obtenir les applaudissements du parterre ; et peut-être, en faveur de sa franchise, lui pardonnerons-nous l'ignorance, ou, si l'on veut, le talent de placage historique dont témoigne *Ruy-Blas*.

Et maintenant, voyons si la philosophie de *Ruy-Blas* nous dédommagera des défauts que nous venons de constater dans ce drame, au point de vue de la composition et de l'histoire. M. Victor Hugo, on ne l'ignore pas, affiche de très-hautes prétentions philosophiques. Soit qu'il écrive une pièce de théâtre, soit qu'il publie un volume de prose ou de vers intimes, il ne manque jamais de joindre à son œuvre une préface, dans laquelle il explique l'idée qu'il vient d'émettre, ou plutôt l'idée qu'il croit avoir émise. Jusqu'à ce jour, en

suivant ce procédé, M. Hugo est arrivé à un résultat fort éloigné, sans doute, de celui qu'il espérait; c'est-à-dire qu'il n'a jamais fait, dans ses préfaces, que donner de sanglants démentis à ses œuvres. Tandis que la préface des *Chants du crépuscule*, par exemple, annonçait des vers où seraient agitées toutes les grandes questions sociales, politiques ou religieuses, qui préoccupent les générations modernes, le volume ne s'apprêtait à livrer que des inspirations toutes personnelles au poète, sur ses doutes, sur ses joies d'époux ou de père, sur ses espérances ou ses désenchantements privés; ou bien, tandis que les préfaces du *Roi s'amuse* et de *Lucrèce Borgia* parlaient de moralisation de l'espèce humaine, d'enseignements religieux, d'études historiques et psycologiques, ces drames n'avaient en réalité à nous offrir que les misères les plus hideuses et les plus honteuses, les laideurs les plus repoussantes, des leçons d'impudeur et de cynisme, des notions fausses sur l'histoire et sur le cœur.

Quant à l'idée fondamentale de la philosophie de M. Hugo, idée qui est bien réellement sienne, et qu'il met en œuvre ailleurs que dans ses préfaces, elle consiste tout simplement dans la perpétuelle antithèse du beau et du difforme, moralement ou physiquement, avec préoccupation, également perpétuelle, d'accorder au difforme la victoire sur le beau. Être une Lucrèce Borgia, un Hernani ou un Triboulet, une prostituée, un voleur de grande route ou un bouffon bossu, c'est mériter d'avance les bonnes grâces de l'auteur de *Ruy-Blas*. Ruy-Blas, en effet, digne frère des héros dramatiques qui l'ont précédé dans la carrière, n'est qu'un laquais rêveur et paresseux, ainsi qu'il se peint lui-même; mais sa qualité de laquais lui donne un lustre aux yeux de M. Hugo. Ceux qui sont abaissés seront élevés, dit l'Evangile; M. Hugo semble se proposer ce verset pour texte, à chaque nouveau drame qu'il invente. Voyez plutôt à quelle hauteur M. Hugo élève ce Ruy-Blas, si abaissé la veille; il le pousse jusqu'au ministère; que disons-nous? jusque dans le lit de la reine! Malheureusement, au beau milieu de ce tour de force, la main manque au poète, et Ruy-Blas retombe à terre, sanglant et brisé. Or, que nous a montré le poète philosophe, par cette série d'aventures romanesques, si ce n'est qu'un laquais est très-capable, à tous les moments donnés, de devenir un grand ministre; qu'un laquais est susceptible de plus de sensibilité, de plus de présence d'esprit, de plus d'amour qu'un grand seigneur? Voilà, si nous ne nous trompons, l'unique moralité, aussi peu nouvelle qu'absolument vraie, à tirer de la fable que M. Hugo a baptisée drame; à moins que la préface de *Ruy-Blas* ne nous fasse découvrir, plus tard, dans la pièce, une pensée philosophique toute différente; ce qui ne détruirait en rien notre critique, puisqu'on ne saurait tenir raisonnablement compte, à un poète, d'une pensée demeurée à l'état d'intention.

Mais si M. Hugo dédaigne, soit parti pris, soit impuissance, l'art de la composition, l'histoire et la philosophie, de quoi donc ses inspirations dramatiques relèvent-elles? Les inspirations dramatiques de M. Hugo, et *Ruy-Blas* en est la preuve la plus éclatante, ne relèvent que de la fantaisie. C'est la fantaisie toute seule qui décide M. Hugo à encadrer ses inventions dans telle époque plutôt que dans telle autre; c'est la fantaisie qui le porte à enchaîner tant bien que mal telles scènes qui jurent de se trouver unies ensemble, plutôt qu'à demander à la réflexion d'autres scènes que le bon sens et la logique puissent approuver; ses personnages eux-mêmes, il ne les doit qu'à sa fantaisie.

Voilà pourquoi, dans *Ruy-Blas*, il est impossible d'admettre événements ni caractères. M. Hugo, au lieu de nous offrir des scènes de la vie réelle, ne nous a offert que des scènes fantastiques, auxquelles le cœur ni l'âme ne sauraient s'intéresser, jouées par des créatures qui n'ont d'humain que leurs noms. Au moins, si la fantaisie de M. Hugo lui inspirait des songes agréables, puisqu'elle ne lui inspire que des songes! mais point du tout. La fantaisie de M. Hugo n'est même pas intéressante. Elle est traînante, diffuse, verbeuse, sans charme et sans relief. Dans la passion, elle n'excite que l'ennui; dans la comédie, le dégoût. Le faux et le grotesque, tels sont les deux éléments uniques dont le poète se sert pour la confection de ses œuvres dramatiques. Aussi n'est-il point surprenant qu'il arrive aux résultats que nous voyons. Sans vouloir traiter ici à fond la question de savoir si la fantaisie est admissible au théâtre, disons bien haut que la fantaisie ne devrait y jouer qu'un rôle secondaire, c'est-à-dire qu'on ne devrait l'appliquer qu'aux détails. Que la broderie d'une œuvre dramatique soit confiée aux inspirations de la fantaisie, c'est le mieux du monde! Mais que la fantaisie seule veuille gouverner l'œuvre d'un bout à l'autre; qu'elle prétende se passer de la composition, de l'histoire, de la philosophie, et dicter le choix des événements et des caractères! voilà qui mène à l'absurdité.

Puisque M. Hugo vise ouvertement à recueillir l'héritage de Shakespeare, nous le prierons de se rappeler, désormais, que le cachet particulier de Shakespeare, quand il exploite la veine comique, c'est un sens profond caché sous les phrases, triviales en apparence, qu'il prête à ses personnages. M. Hugo imite-t-il en cela son illustre modèle? oui; mais seulement dans la seconde partie de la tâche, dans la trivialité de l'expression. M. Hugo rimera avec complaisance des banalités aussi plates que celle-ci, par exemple : « On entre par en haut, dans cette maison, comme le vin entre dans les bouteilles; » ou cette autre : « La maison dont je te parle a sur le cristallin une taie en papier; » ce qui nous semble, au fond, très-peu comique, ridicule tout au plus. Il n'est pas une des plaisanteries innombrables mises dans la bouche de don César, au 1er acte, et au 4me acte, que don César remplit à lui seul, comme nous l'avons dit déjà, qui dépasse en esprit, ou même en simple sens commun, les deux citations que nous venons de faire. Or, nous le demandons aux gens de bonne foi : est-ce là de la comédie? Est-ce par cette voie qu'un poète dramatique pourra arriver à nous faire oublier Shakespeare et Molière? Tout au plus M. Hugo peut-il espérer, par un pareil comique, de rivaliser avec les pantalonnades de boulevart.

Cette septième épreuve que M. Hugo vient de tenter, depuis *Hernani*, sera, nous l'espérons, la dernière. M. Hugo comprendra mieux que personne, sans doute, qu'il compromettrait lui-même l'influence positive qu'il a eue sur l'avenir du théâtre, en continuant une tâche devenue nuisible à l'art. Le public, nous le répétons, est tout prêt, à cette heure, à faire quelques pas en avant, si les novateurs consentent, de leur côté, à faire quelques pas en arrière. Que M. Hugo ne s'obstine donc pas plus longtemps à poursuivre un but chimérique. Le seul succès que M. Hugo pût attendre de ses exagérations dramatiques, nous y insistons, il l'a obtenu.

Que si M. Hugo, cependant, docile enfin aux conseils de la critique, s'inquiétait, à l'avenir, de créer un théâtre humain et raisonnable, nous lui recommanderions de traiter la langue avec plus de respect qu'il ne vient de le faire dans *Ruy-Blas*. Nous pouvons d'autant moins garder le silence sur les défectuosités de *Ruy-Blas*, au point de vue du style, que les amis de M. Hugo, aussi maladroits et gauches dans les éloges qu'ils accordent au maître que dans le blâme qu'ils distribuent à leurs ennemis littéraires, sont occupés, en ce moment même, à éplucher les tragédies de Racine, pour y trouver quelques solécismes inoffensifs. Si les amis de M. Hugo avaient prévu le mépris actuel du maître pour la syntaxe, ils n'auraient certainement pas soulevé une question de style, à propos du drame moderne, car le drame moderne, représenté par *Ruy-Blas*, aurait tout à perdre à une discussion pareille, loin d'avoir quelque chose à y gagner. De quel droit, en effet, ose-t-on reprocher de légères fautes de langue à Racine, quand on écrit sans rougir : « Cet homme dont jamais un juron ne tomba? » Si M. Hugo a voulu dire, par ce vers, que pas un des jurons lâchés par l'homme qu'il désigne ne tombe à terre, il n'a dit qu'un non-sens correct; mais si, ce qui est plus probable, le vers de M. Hugo veut signifier que l'homme en question ne jura jamais, le solécisme est aussi gros que la phrase est longue. Et comment les amis de M. Hugo, si habiles en matière de syntaxe, excuseront-ils cette autre phrase : « L'alguazil, dur au pauvre, au riche s'attendrit ? » ou cette autre : « Ayons donc les égards pour eux qui leur sont dus? » Mais nous nous arrêtons, car la liste des solécismes contenus dans *Ruy-Blas* deviendrait trop longue, si nous voulions la rendre complète. Seulement, que les amis de M. Hugo apprennent, désormais, à ne pas exposer aussi imprudemment leur maître à la férule de la critique. Il y a, dans La Fontaine, une fable sur les amitiés maladroites ; nous conseillons aux amis de M. Hugo de la relire souvent.

Ceci dit, donnons des éloges au directeur du Théâtre de la Renaissance, pour le luxe qu'il a déployé dans la mise en scène du nouveau drame de M. Victor Hugo. Nous regrettons, pour notre compte, que le talent des décorateurs et des machinistes n'ait pas eu à s'exercer à propos d'une œuvre plus importante. Toutefois, nous ne pouvons qu'applaudir à la somptuosité dont nous avons été témoin.

Les acteurs méritent également de sincères éloges pour la bonne volonté dont ils ont fait preuve. M. Frédérick Lemaître, ce comédien si habile, s'est tiré avec tout le talent possible du mauvais pas où M. Hugo l'avait engagé. Malgré l'invraisemblance des gestes et des paroles qui lui étaient prescrits par son rôle, M. Frédérick Lemaître est parvenu à émouvoir les spectateurs; et voilà un incontestable triomphe. Au dernier acte, surtout, M. Frédérick Lemaître a obtenu des applaudissements frénétiques et unanimes. Si M. Hugo réclamait une partie de ces applaudissements pour lui-même, M. Hugo serait un homme bien ingrat. — Mlle Louise Beaudoin, dans le rôle de la reine d'Espagne, a révélé des qualités précieuses, qui ne demandent qu'à être développées par le travail. Mlle Louise Beaudoin a montré une sensibilité réelle dans les moindres parties de son rôle, ce qui était difficile, et beaucoup de noblesse dans sa grande scène du troisième acte avec Ruy-Blas. — N'oublions pas Saint-Firmin, auquel M. Hugo avait taillé une rude besogne, en lui confiant le personnage de don César, et dont le talent ne saurait être mis en doute puisqu'il n'a pas plié sous un si horrible faix.

J. CHAUDES-AIGUES.

Revue de la Semaine.

Théâtre-Italien : — Mme Persiani, Mlle Giulia Grisi. — Théâtre des Variétés. — Théâtre de la Renaissance. — Beaux-Arts. — Pierre Cornélius. — Concert de M. Hector Berlioz. — Mlle Cathinka de Dietz. — Mlle Taglioni et l'empereur Nicolas. — Racine et M. Cassagnac.

Ce que nous avions prévu dès l'ouverture du Théâtre-Italien, au commencement de cette saison, se réalise au grand plaisir des amateurs de la bonne musique; nous voulons parler de l'activité déployée par l'administration dans la mise en scène des partitions nouvelles, et du zèle des artistes italiens. Autant l'administration, l'an dernier, méritait de blâme pour l'uniformité désolante des spectacles qu'elle offrait au public, autant elle mérite d'éloges, aujourd'hui, pour la variété des représentations qu'elle donne. Depuis le commencement de la saison, le Théâtre-Italien a joué déjà *Lucie di Lammermoor, Otello, la Somnambule, la Norma, le Barbier de Séville*, et voici, cette semaine, qu'en attendant deux partitions que le public de Paris n'a pas entendues encore, l'*Elixir d'Amour*, de Donizetti, et un opéra de M. Persiani, le mari de la célèbre cantatrice; voici, disons-nous, que le Théâtre-Italien vient de reprendre *Don Juan*, cet incomparable et inimitable chef-d'œuvre.—Nous n'insisterons pas ici sur les mérites d'un ouvrage que tout le monde connaît et admire; on sait que sa valeur essentielle, ce qui le rend si supérieur à toutes les œuvres musicales passées et présentes, c'est non-seulement la science qui s'y montre d'un bout à l'autre, la main de maître, si cela se peut dire, qui s'y révèle par l'heureux accord d'une instrumentation puissante et sévère et d'une ravissante mélodie, mais encore, et par-dessus tout, la convenance parfaite du chant et la simplicité générale de la composition. Chacun des airs de cette partition a un cachet particulier qui le distingue nettement de tous les autres; les notes que chante le commandeur, Don Juan ne pourrait les chanter, ni Leporello; et réciproquement. Il en est de même pour les airs mis sur les lèvres d'Anna, d'Elvire et de Zerline. Quant à la simplicité de ces airs pris en eux-mêmes, il suffit de dire qu'elle excite presque autant de surprise que de ravissement.

On s'étonne que Mozart ait trouvé de si magiques effets dans un dessin si sévère; ceux qui écoutent sa musique peuvent apprendre toute la puissance et tout le charme de la correction. Il ne faut pas s'y tromper : l'empressement, de plus en plus remarquable, de la foule à venir applaudir cet immortel chef-d'œuvre, si éloigné de la redondance et du papillotage de la musique italienne actuelle, est une preuve frappante de l'impopularité dans laquelle tombent Rossini et son école, ainsi que nous avons eu occasion de le dire déjà. — Les acteurs

chargés des principaux rôles de *Don Juan* ont fait preuve de leur talent et de leur habilité ordinaires, et c'est tout dire. Lablache a été le divertissant comédien que l'on connaît, dans le rôle de Leporello, que jouait autrefois Santini. Tamburini a joué avec un entrain et une précision dignes des plus grands éloges. Rubini a dit avec beaucoup de pureté cette élégie ravissante, *el mio tesauro*, qu'on l'a prié de répéter. Nous reprocherons seulement à Rubini de trop chercher, selon sa coutume dans tout ce qu'il chante, à embellir un air que Mozart a écrit si simplement. Rubini devrait comprendre que les *fioritures*, exagérées quelquefois, qu'on lui passe dans la musique ordinaire, sont déplacées et d'un goût médiocre dans la musique de Mozart. Mlle Grisi a passablement chanté son air d'entrée, mais elle a été faible dans le trio des Masques; tout au contraire de Mad. Persiani, qui a chanté d'une manière incomparable ce grand air si difficile et si peu compris, du premier acte, où Zerline cherche à rassurer son fiancé Mazetto. Décidément, Mad. Persiani est la première cantatrice du Théâtre-Italien; Mlle Giulia Grisi est détrônée. Notre prochain numéro contiendra un article spécial sur le talent de Mlle Giulia Grisi.

Le théâtre des Variétés a joué deux nouveautés, la semaine dernière, deux vaudevilles qui ont été fort différemment reçus du public. Le premier, intitulé le *Dernier Élève*, a été sifflé avec un acharnement si rare, qu'il a fallu baisser le rideau avant la fin. A vrai dire, cette rigueur n'était pas de l'injustice; car l'intrigue du *Dernier Élève*, fondée sur un quiproquo entre un enfant nouveau-né et un chien, n'était guère plus amusante qu'habilement nouée et spirituellement dialoguée. — La seconde pièce jouée aux Variétés, deux jours après la remarquable chute du *Dernier Élève*, et intitulée *C'est Monsieur qui paie*, était plus intéressante, à coup sûr, et ce n'est pas beaucoup dire, que la précédente; aussi a-t-elle obtenu quelque succès. Le rôle principal, on le devine par le titre du vaudeville, consiste en un caractère débonnaire incarné dans un respectable bourgeois du Marais, qui, entraîné à la campagne par un jeune homme dont il a fait connaissance en omnibus, paie double tous les plaisirs qu'il est sensé prendre. C'est-à-dire que le compagnon du bourgeois boit et mange seul toutes les consommations que la pauvre dupe paie de sa propre bourse. Cette donnée, assez bouffonne et singulière, a été fort applaudie par le public des Variétés. — Le théâtre de la Renaissance a donné, jeudi, deux premières représentations : un vaudeville, *Olivier Basselin*, dont la simplicité quelque peu naïve et froide a été peu chaudement accueillie, et un opéra, *Lady Melvil*, qui a dû son succès, partie au talent de la prima dona, Mme Thillon, et partie au mérite de la musique de M. Grisar; deux questions sur lesquelles nous reviendrons très-prochainement.

En fait de nouvelles concernant les arts plastiques, nous n'avons rien de curieux à apprendre à nos lecteurs, cette semaine, si ce n'est que le ministre de l'intérieur vient d'acheter, pour le compte de son département, le tableau de M. Flandrin représentant *Jésus et les petits enfants*, tableau dont nous avons parlé dans une de nos précédentes livraisons. Le ministre de l'intérieur vient également de demander un paysage de grande dimension à M. Marandon de Montyel, dont on avait remarqué, à la dernière exposition, plusieurs toiles pleines de vérité et de fraîcheur. — N'oublions pas de dire que l'Académie des Beaux-Arts, voulant célébrer la présence à Paris du grand peintre Cornelius, lui a offert dernièrement un banquet au Rocher de Cancale; marque de distinction qui, depuis Canova, n'avait été donnée à aucun artiste étranger. Le roi, assure-t-on, doit faire lui-même à Cornelius les honneurs du Musée de Versailles. Ici, la marque de distinction est moins flatteuse, puisqu'elle a été prodiguée à de simples écoliers.

Les musiciens, artistes ou amateurs, n'apprendront pas sans un vif intérêt, que dimanche, 25 novembre, un grand concert vocal et instrumental sera donné par M. Hector Berlioz, dans la grande salle des Menus-Plaisirs. On y entendra, outre la célèbre *symphonie fantastique*, divers fragments de Lulli et de Gluck que l'on n'a jamais entendus à Paris. Nous rendrons compte de cette solennité intéressante pour l'art musical.

Un journal allemand nous apprend que Mlle Cathinka de Dietz, qui poursuit avec éclat le cours de ses succès en Allemagne, et qui a été récemment nommée première pianiste de la reine de Bavière, s'est vue, pendant son séjour à la résidence d'été de leurs majestés, l'objet des attentions les plus flatteuses. Mlle de Dietz a eu l'honneur de se faire entendre devant la reine-mère, la grande duchesse de Bade et ses filles, et une partie de la cour. Le soir même, la grande artiste fut invitée à la table de sa majesté. Le succès de Mlle de Dietz est d'autant plus remarquable, qu'il a eu lieu à côté, pour ainsi dire, des succès obtenus la veille par Litz, Thalberg, Herz, Kalkbrener et Dohler. Le talent de Mlle de Dietz, consiste particulièrement dans la douceur infinie des sons qu'elle tire du piano, et dans la précision vigoureuse de son exécution. — Puisque nous en sommes au chapitre des succès, citons une anecdote concernant Mlle Taglioni, et qui nous arrive toute fraîche de Saint-Pétersbourg. L'empereur Nicolas, dernièrement, passait sur le théâtre au moment où la charmante sylphide allait faire son entrée en scène : « Vous avez oublié votre bouquet, » dit-il à Mlle Taglioni. Et comme Mlle Taglioni lui montrait un bouquet qu'elle tenait à la main : « Veuillez agréer l'échange, » dit l'empereur, en présentant à l'aimable danseuse un bouquet en pierreries. Après le ballet, l'impératrice, comme pour approuver la générosité de l'empereur, détacha ses riches bracelets, qu'elle jeta aux pieds de Mlle Taglioni, au milieu des couronnes lancées par le public.

On sait la guerre que M. Granier Cassagnac, Don-Quichotte de la critique, a déclarée ces jours derniers à Racine. Comme il importe que l'outrecuidance littéraire, aussi ignorante qu'audacieuse, de M. Cassagnac, ne reste pas sans réponse, nous nous proposons de publier, dimanche prochain, un article où l'érudition de M. Cassagnac sera appréciée à sa juste valeur. Cet article, retardé uniquement par des exigences de journalisme imprévues, raffermira Jean Racine, nous l'espérons du moins, sur le piédestal que M. Cassagnac croit avoir ébranlé. *Habent sua fata* Jean Racine et M. Granier Cassagnac.

A.-Z.

TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THORRY, VIREY, MORET.

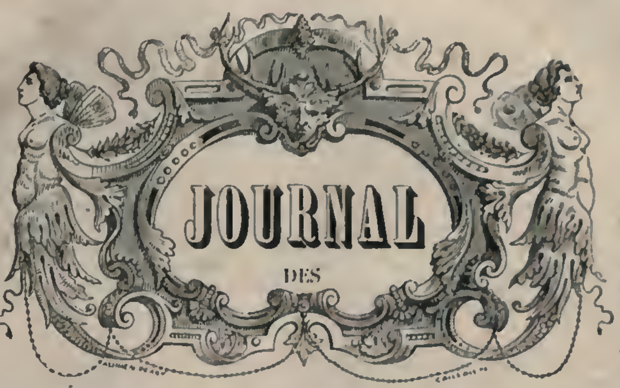
L'ARTISTE,

JOURNAL DE LA LITTÉRATURE ET DES BEAUX-ARTS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

	Paris.	Départ.	Etrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.
avec gravure sur papier blanc.			
6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.
avec gravure sur papier de Chine.			

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année



ANNONCES

PITTORESQUES

DE

L'ARTISTE.

Les annonces agréées sont reçues a raison de 75 c. la ligne, de 25 a 30 lettres, mignonne compacte.

Les Annonces de la semaine devront être remises le lundi, dans la matinée, aux bureaux de l'*Artiste*, pour passer immédiatement.

On s'abonne au Bureau du Journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39.

ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.



J'ai fait ces jours-ci une découverte, mon ami, fort peu nouvelle, à ce que m'assurent les gens auxquels j'en ai parlé; aussi peu nouvelle, s'il faut les en croire, que la découverte du prophète Baruch faite autrefois dans la Bible par le bon La Fontaine, mais qui ne m'en a pas moins procuré une grande heure de distraction, chose assez rare! et c'est pourquoi je me suis promis de vous en causer. Il ne s'agit de rien moins, de rien plus; devrais-je peut-être dire, que d'une collection complète de toutes les diverses monnaies actuellement en circulation sur la surface du globe. Jusqu'ici, j'avais naïvement cru, dans mon ignorance parisienne, que les changeurs se contentaient de changer du papier contre de l'or, ou réciproquement, se réservant un certain bénéfice; j'avais cru que les changeurs tenaient des pièces françaises, d'or ou d'argent, depuis 80 francs, par exemple, jusqu'à 25 centimes; mais, ce que je ne savais pas, c'est que l'on pût trouver, chez quelques-uns d'entre eux, non-seulement de la monnaie française, non-seulement de la monnaie anglaise, ou autrichienne, ou russe, mais encore de la monnaie turque, ou arabe, ou persane, ou chinoise, toute espèce de monnaie imaginable enfin. Et voilà ce que j'ai appris, ce matin



même, chez Monteaux, le changeur du Palais-Royal, galerie Montpensier, nº 72, lequel m'a montré toute la collection que je vous dis. Si donc vous avez par le monde quelque ami, fût-il habitant du Kamchatka ou de la Perse, qui n'ait aucune autre raison pour ne pas visiter Paris que la crainte de n'y point trouver l'emploi de sa monnaie habituelle, rassurez-le au plus vite, et dites-lui bien que Monteaux, le changeur du Palais-Royal, loin de lui refuser un échange raisonnable, lui revendrait de sa propre monnaie au besoin.

Pardonnez-moi, mon ami, de sauter si brusquement d'un objet à un autre, mais la transition oratoire est fort inutile dans le style épistolaire, entre amis surtout, vous le savez. Aussi vous apprendrai-je, sans plus tarder, que je sais un très-beau tableau d'église a vendre, rue des Filles-St-Thomas, nº 1. Vous avez promis au curé de votre village de lui faire cadeau d'un saint quelconque pour ses étrennes; j'ai lieu de croire que le tableau dont je vous parle lui plairait fort. Avec cela que le brave homme ne serait guère difficile, vu la simplicité plus que modeste de son église, et que la toile a vendre, après tout, ne pourrait que le très-convenablement satisfaire Dans tous les cas, écrivez-moi, a ce propos, ce que je dois faire. Le jour de l'an n'est pas très-proche encore; j'aurais donc le temps, si le tableau en question ne vous convenait pas, d'en chercher un autre qui fût mieux



selon vos désirs. Toutefois, je dois vous prévenir que je crois celui-ci très-propre à remplir votre but, autant par la nature du sujet traité, que par les mérites particuliers qui le distinguent. Sans vous le donner pour une *descente de Croix* ou pour une *Transfiguration*, je vous le donne pour un tableau d'une composition très-régulière, d'un dessin assez correct et d'une bonne couleur. Du reste, il a été exposé au Louvre, l'année passée, et il y a mérité assez d'éloges pour que je puisse me dispenser de vous le vanter davantage. Il était désigné dans le livret de l'exposition sous le titre de *Saint-Pierre à la porte d'un temple guérissant un boiteux*.

Vous ne devineriez jamais, je parie, d'où je vous écris des choses si solennelles; d'un estaminet, je vous prie; voyez le contraste! Pendant que je traçais pour vous, sur une petite table fort élégante, a demi couché dans de moelleux coussins, ce paragraphe quasi-évangélique, j'avais près de moi trois ou quatre déterminés fumeurs qui m'envoyaient des nuages de fumée au visage. Ceci me rappelait (jugez combien je suis modeste!) Hoffmann, le conteur allemand, écrivant son conte fantastique de *la Saint Sylvestre*, dans une taverne. Et, a vrai dire, toute comparaison entre Hoffmann et moi a



part, l'idée était assez juste, car vous saurez que l'estaminet où je suis, situé passage de l'Opéra, et connu sous le nom de *Divan* (ne pas confondre avec le *Divan* de la rue Lepelletier), est un des lieux les plus littéraires qui se puissent imaginer. C'est là en effet, ici même, que se réunissent matin et soir tous les écrivains de la capitale, romanciers, dramaturges, poëtes lyriques, journalistes; tout ce qui tient une plume, en un mot. Une fois ici, ces messieurs se reposent de leurs fatigues intellectuelles, en fumant comme de vrais Turcs. Vous pouvez penser que les choses qui se disent au *Divan* du passage de l'Opéra ne sont point des sornettes, et qu'il y a à y gagner pour les gens du monde, même les plus spirituels. Aussi la société y est-elle tout-à-fait distinguée et choisie. Je n'ai pas besoin d'ajouter que le tabac y est excellent, et la bière la meilleure du monde; la vogue dont jouit cet établissement montre assez qu'il ne laisse rien à désirer, sous aucun rapport.

Que c'est une singulière chose que la vie humaine, mon ami! et que Dieu est grand, lors même que Mahomet ne serait pas son prophète! Penser que tous les goûts trouvent ici-bas à se satisfaire! que, pendant que certaines natures oisives et paresseuses passent leur temps, comme mes voisins dont je vous parlais tout à l'heure, à lancer en l'air de la fumée qui sort toute chaude de leur bouche, il est d'autres natures, complétement différentes, qui étoufferaient dans cette atmosphère épaisse et lourde, et auxquelles il faut, comme à vous, pour vivre, l'air pur de la campagne et le grand soleil! A cette heure, vous, pendant que l'odeur du cigare me prend ici à la gorge, et que je tousse, vous êtes dans votre cour, peut-être, ou dans votre jardin, à respirer la fraîcheur du matin, déjà un peu vive, et à regarder la plus jeune de vos deux filles qui donne leur pâture à ses petits animaux. Pour échapper au tourment que me fait éprouver cette compa-



raison de votre existence avec la mienne, je ne vois rien de mieux à faire que de changer de thème, et de vous parler de n'importe quoi, fût-ce de la sécheresse ou de la pluie; ou plutôt, puisque je viens de présenter à mon esprit l'image de votre plus jeune fille, jetant du maïs à ses chers petits poussins qu'elle affectionne tant, je vous dirai, afin de ne pas sortir de mon sujet d'une façon aussi étrange que tout à l'heure, que Vilmorin, quai de la Mégisserie, n° 30, marchand de graines de toute espèce, a non-seulement de quoi fournir amplement à la consommation de maïs que font les poussins de votre basse-cour, mais encore des graines de fleurs les plus incomparables dont vous ayez idée. Vous qui êtes amateur d'œillets doubles et de tulipes orangées, vous n'aurez qu'un mot à me dire, et je vous enverrai de quoi renouveler vos parterres de la plus merveilleuse façon

A propos! je savais bien que j'oubliais quelque chose: dites à votre bon curé que je me suis acquitté de la commission dont il m'avait



chargé par votre intermédiaire; j'ai commandé à Derepas, demeurant au Palais-Royal, galerie Montpensier, n° 23, de lui expédier trois ou quatre paires de ses meilleures lunettes. Derepas est un des plus habiles opticiens de Paris, si ce n'est le plus habile, et je suis sûr d'avance que sa marchandise fera parfaitement le compte de notre ami le curé. Dans le cas cependant où sa vue continuerait à baisser encore, et où il se déciderait à venir se faire traiter à Paris, recommandez-lui, de ma part, de me prévenir quelques jours à l'avance, afin que je retienne une place dans une maison de santé que je connais, située rue du Faubourg-Poissonnière n° 93, et où je serais bien aise de le voir entrer, durant tout le temps qu'il suivra un régime, attendu les bons traitements, les soins et les prévenances dont est l'objet tout malade de cette maison. J'espère bien qu'il n'aura pas



besoin de se déranger, et surtout j'espère que sa vue, à l'heure où j'écris ces lignes, ne lui inspire même déja plus de craintes sérieuses; aussi est-ce un simple avis que je lui adresse, pour une éventualité possible, dans l'hypothèse que les lunettes de Derepas ne le guériraient point.

D'un autre côté, s'il venait à Paris, non point pour demander les secours de la science, mais parfaitement guéri, et uniquement pour connaître la capitale, où il n'est jamais venu de sa vie, le digne homme! je lui promets de lui faire faire bonne chère, à lui qui aime la marée avec tant de passion. Il y a ici, rue de Rivoli, un éta-



blissement appelé *Poissonnerie anglaise*, où se donnent rendez-vous, après leur mort, les habitants de l'Océan, de la Méditerranée, et en général de tous les lacs et de toutes les rivières importantes du monde. L'anguille et la truite saumonée, les deux poissons préférés de notre digne ami, ne lui manqueront pas, tant qu'il y aura à Paris la *Poissonnerie anglaise*; sans parler du turbot, qu'il ne déteste guère, et du maquereau, qu'il aime fort.

Ma foi! mon ami, en voici assez, pour aujourd'hui, de cette correspondance. J'ai un mal de tête violent, pour m'être obstiné à vous écrire au milieu de la plus épaisse fumée du monde, et j'ai grand besoin de prendre l'air. Je vais donc cacheter ma lettre au plus vite et aller faire un tour de bois de Boulogne. A cheval!

Le comte B.-Y.





MUSÉE DE MADRID.

Exposition de 1838.



Il faut que l'Espagne soit un pays singulièrement favorisé des dons de l'intelligence, pour qu'au milieu de l'affreuse guerre qui la désole il s'y trouve encore des artistes exclusivement *artistes*, dont les ouvrages peuvent fournir aux besoins des expositions annuelles de peinture, sculpture et architecture, qui s'y succèdent, depuis la mort de Ferdinand VII; comme aux temps les plus calmes et les plus prospères. On dirait même que le nombre et l'importance des objets d'art exposés chaque année à l'Académie de Saint-Ferdinand, augmentent en raison inverse de la situation de l'Espagne, c'est-à-dire à mesure que les ressources matérielles du pays s'épuisent, à mesure que s'aggravent les préoccupations où l'approche du sanglant dénouement qui se prépare jette tous les esprits. C'est vraiment à n'y rien comprendre. Un dicton, très-populaire chez nos voisins du Midi, peut seul expliquer ce phénomène : « En Espagne, deux et deux ne font pas quatre. » Pour peu que l'on soit au courant des affaires de l'Espagne, il est impossible que l'on ne se demande pas, après avoir lu les articles consacrés par les journaux de Madrid à l'exposition dernière : Pour qui donc ces tableaux? Qui achetera ces statues? Ces projets d'architecture, qui les réalisera? Le gouvernement? hélas! le gouvernement a bien d'autres devoirs et d'autres intérêts plus pressés que d'encourager les beaux-arts! Les particuliers? mais les contributions extraordinaires, fruit de la guerre civile, ont presque égalisé toutes les fortunes! Et puis, quel Espagnol oserait mettre quelque argent à un objet de luxe, lorsque, devant sa porte, d'autres Espagnols meurent de faim? Car voilà où en est arrivé ce puissant royaume, où le soleil, il y a quelque deux siècles, ne se couchait pas!

Il faut bien le reconnaître, toutefois, l'Espagne est l'un des pays du monde où le sentiment de l'art germe, s'enracine et grandit le plus généralement et le plus fortement dans les âmes. La nature y est si belle, qu'on se sent entraîné malgré soi à la chanter et à la reproduire, au moyen de la poésie ou de la prose, sur la toile ou par le marbre, selon qu'on est né poète, peintre ou sculpteur. Telle est la véritable raison pour laquelle, en dépit des circonstances, les artistes sont si nombreux en Espagne, comme en France, du reste, et comme en Italie.

Les artistes de l'Espagne actuelle, assurément, sont loin d'écrire, sur le marbre ou sur la toile, d'aussi grandes pages historiques qu'en écrivirent les Berruguette et les Velasquez; mais il y aurait injustice, cependant, à en conclure que le génie leur manque; car il ne faut pas oublier que, pour produire des œuvres monumentales, le génie n'est pas seul nécessaire, mais encore l'argent, instrument sans lequel il n'y a pas de grande réalisation matérielle possible.

Il se trouve bien en Espagne un personnage qui encourage, autant qu'il lui est possible, de son budget et de son exemple, les artistes qu'un mérite réel recommande; c'est la reine Christine, elle-même artiste de talent. Malheureusement, les moyens pécuniaires de la reine, eu égard aux circonstances, sont loin d'être en harmonie avec son bon vouloir. Il est bien rare qu'une année se passe sans que les salons de l'Académie de Saint-Ferdinand offrent, à l'époque ordinaire des expositions de peinture, quelques ouvrages de Christine : nouveaux fleurons dans la double couronne de reine et d'artiste que porte son jeune front. Cette année, par exemple, deux charmantes copies d'après Guido Reni et Murillo, que la reine a exposées, ont excité le plus vif intérêt.

Aux nombreux bienfaits que les arts, en Espagne, doivent déjà à la jeune et belle reine, il faut en ajouter un tout récent, celui d'avoir ordonné, et de faire exécuter avec les fonds de sa cassette particulière, d'importants et nécessaires travaux dans le magnifique musée de Madrid (1). Sa munificence, bien que nécessairement bornée, comme nous avons eu déjà l'occasion de le dire, n'a rien épargné pour que ce monument de la gloire des beaux-arts en Espagne ne le cédât en rien aux plus précieux musées de l'Europe. La sage distribution des tableaux par école, le grand nombre d'ouvrages de grands maîtres, auparavant enfouis on ne savait où, et que la reine a rendus à la lumière, les soins éclairés et les secours qu'elle ne cesse de prodiguer pour le prompt accomplissement des mesures qu'elle a projetées elle-même, dans le but louable, non-seulement d'embellir ce beau temple de l'art, mais encore de faciliter les études aux élèves et de rendre plus doux le sort des artistes : tels sont les

(1) Dans un des numéros de la première série de l'*Artiste*, nous avons publié une longue description de ce beau musée et des ouvrages qu'il contient.

titres qui témoignent de l'intelligence de la reine Christine, et du vif intérêt qu'elle porte à tous les objets d'une réelle et générale utilité.

Et maintenant, pour ne pas nous écarter de notre sujet davantage, disons tout de suite que, depuis longtemps, aucune exposition n'avait été aussi riche en ouvrages remarquables que celle de cette année. Nous allons passer rapidement en revue ceux qui ont le plus particulièrement attiré l'attention des connaisseurs.

D'abord, c'est le nom, déjà célèbre en Espagne et même en Italie, du peintre de la chambre et directeur du musée, le chevalier don José de Madrazo, qui figure au premier rang parmi les concurrents de cette année. M. de Madrazo a exposé deux tableaux dont le public s'est accordé généralement à faire l'éloge, et qui ont mis le comble à la réputation de l'artiste. Les sujets en sont: *Gonzalve de Cordoue enlevant d'assaut sur les Maures le fort de Montefrio*, et *l'Amour enchaîné par les Nymphes avec des liens de fleurs.* Dans les deux tableaux, les figures sont de grandeur naturelle; et, en dépit de la différence essentielle des sujets, tous les deux sont traités avec une égale supériorité. Le premier, surtout, se distingue par une composition habile, savante, par une grande hardiesse de brosse et par la fermeté du coloris; le second, pour la correction des lignes, et pour la grâce parfaite de l'ensemble, rappelle les délicieuses créations du Dominiquin.

Un autre peintre de la chambre, don Vicente Lopez, a exposé *une Vierge abritant sous son manteau de pauvres orphelins* (La Virgen de los desemparados), composition remplie de charme, et à laquelle on accorde des éloges qui nous paraissent pleinement mérités; car M. Lopez n'y est pas resté au-dessous de la juste réputation qu'il a déjà.

Don Valentin Carderera et M. Tejeo ont présenté chacun un grand tableau et quelques portraits qui ont reçu les applaudissements des connaisseurs. Nous en dirons autant d'un portrait à cheval du marquis de B..., peint par don Fédérico de Madrazo.

Un tableau de M. Sacla, pensionnaire du gouvernement à l'Académie espagnole de Rome, rappelle, par la pureté du dessin, le style des anciens maîtres de l'école romaine. M. Esquivel et MM. Gutierez père et fils ont exposé des ouvrages très-importants, dans lesquels toutes les qualités caractéristiques de la belle école de Séville se font remarquer.

Don Genaro Perez Villamil, de qui les ouvrages, au point de vue de la correction, accusent souvent la fécondité malheureuse de la main qui les enfante, a exposé cette année neuf tableaux de grande dimension. Pour la plupart, ce sont des vues de monuments et de sites les plus pittoresques de l'Espagne, dans le genre du peintre anglais Roberts. — Le tableau de don Genaro Perez représentant la bataille d'Artaban, gagnée par l'armée constitutionnelle, ayant à sa tête le général Cordova, sur le gros de l'armée carliste, est, néanmoins, d'un très-satisfaisant effet.

Quelques copies de Murillo, par M. Bucelli, où se retrouvent quelques-unes des beautés du grand maître, font regretter que le jeune artiste se soit borné cette année à exposer des copies. Les noms de Kuntz, Ferrant, Ortega, Vanhalen, Velasco, Camaron, Weis (donna Rosario, jeune demoiselle d'un grand talent), don Juan Villamil, ont été désignés par la voix publique, sinon à des approbations sans réserve, au moins à de très-sérieux encouragements.

En fait d'ouvrages de sculpture, ceux de MM. Medina et Ponzano ont excité un universel enthousiasme. L'opinion a signalé également des mérites incontestables dans les travaux de MM. Ferrant, Ellias et Valle.

Pour terminer ce résumé, que nous aurions désiré offrir à nos lecteurs moins laconique et moins rapide, nous citerons, parmi les projets présentés par les architectes de Madrid, les plan et dessin d'un bazar qui serait destiné à l'exposition des produits de l'industrie. Très-habilement conçus et exécutés, ces plan et dessin sont l'ouvrage du jeune don Annibal Alvarez, fils du grand sculpteur de ce nom, dont la perte récente sera longtemps déplorée par l'Espagne.

JACQUES STELLA.



IL est des célébrités trop vite oubliées. Jacques Stella est de ce nombre. Ce peintre appartient à cette brillante pléïade de la première moitié du dix-septième siècle, du beau siècle de Louis XIV, de cette époque rayonnante dans l'histoire de la civilisation moderne.

Stella était d'une famille de peintres; son grand-père, son père, ses neveux, sa nièce, ont tenu la brosse, mais aucun d'eux n'a eu sa réputation. Son grand-père était un de ces artistes flamands auxquels la peinture doit quelques progrès. Il était établi à Malines, où il peignait sur verre des sujets religieux pour les églises.

Stella est né à Lyon en 1596. Il n'avait que neuf ans lorsqu'il perdit son père, mais son goût pour la peinture s'était déjà déclaré. Alors, plus qu'aujourd'hui, il était obligatoire, pour un jeune artiste, de courir en Italie aussitôt que sa patrie ne lui laissait plus rien à admirer. L'Italie! l'Italie était la terre promise, le paradis des arts; le mot Italie était inséparable des projets de grandeur et de fortune; quelquefois il tenait lieu de tout.

Du pain et de l'eau pour le corps ; mais pour l'âme, pour l'imagination, pour le génie naissant de l'artiste, il fallait la vue des statues, des bas-reliefs, des arcs-de-triomphe, des tableaux qu'on admire toujours en Italie, et à Rome en particulier. Aussi, nul peintre, je ne dis pas nul musicien, car il n'y en avait pas encore en France au temps de Stella, nul peintre, dis-je, eût osé ne pas aller en Italie.

Stella n'avait pas vingt ans que son cœur bondissait au nom de l'Italie, de Raphaël, de Michel-Ange et de tant d'autres non moins renommés. Elevé à Lyon, il ne connaissait pas encore les travaux de Fontainebleau. C'est en 1616 qu'il quitta Lyon pour l'Italie. Il voulut voir Florence. Florence était, lorsqu'il y arriva, dans la joie et les plaisirs ; les bords de l'Arno étaient sillonnés en tous sens par des barques pavoisées ; les places publiques étaient couvertes de nobles seigneurs et de belles dames invités à assister aux fêtes superbes données par Cosme de Médicis, pour célébrer les noces de son fils Ferdinand II. Le duc avait attiré à Florence tout un peuple d'artistes. Le palais, les galeries, les places publiques s'embellissaient de leurs travaux ; car le duc, en vrai Médicis, aimait le luxe, la splendeur, et savait récompenser les artistes qui réussissaient à lui plaire par leurs talents.

Stella trouva à Florence, établi dans le palais du duc, l'ingénieux et spirituel Callot. Ils eurent bientôt fait connaissance. Callot s'était échappé très-jeune de chez ses parents, pour courir, lui aussi, en Italie, et il avait rencontré à Florence, dans un peintre nommé Canta Gallina, un maître qui l'avait reçu avec bonté. Callot s'empressa de présenter Stella, son nouvel ami, au grand-duc ; celui-ci le vit avec plaisir, et lui donna une pension et un logement au palais.

Stella fit pour le grand-duc plusieurs ouvrages importants, et dont il fut généreusement récompensé. Il dessina, entre autres, la fête des chevaliers de Saint-Jean, qu'il grava ensuite et dédia à Ferdinand II. Après quatre années passées à Florence, il ne put résister au désir de voir Rome. Il aurait cru n'avoir pas vu l'Italie s'il n'eût pas connu Rome ; mais on ne voyageait pas alors avec autant de promptitude qu'aujourd'hui. Pour l'artiste, voyager c'était étudier. Entre Florence et Rome il y avait des lieux remarquables à voir, bien des études à faire. Stella n'arriva à Rome qu'en 1623, deux ans après son départ de Florence.

A Rome, Stella se lia d'amitié avec plusieurs peintres célèbres, notamment avec le Poussin ; il fit la connaissance de plusieurs cardinaux dont il reçut des commandes pour des églises, des villa. Urbain VIII l'accueillit avec bonté. Les peintres distingués de cette époque s'occupaient souvent à faire des dessins pour des thèses, et à traiter de petits sujets pieux pour des bréviaires. Presque tous les artistes à réputation se sont livrés à ce genre de travail, qui, d'ailleurs, était fort lucratif. Stella excella à composer de petits ouvrages d'un fini précieux, les uns peints sur de la pierre parangon, d'autres sur vélin. On cite un *Jugement de Pâris*, composition de six personnages, de la grandeur d'une bague et d'une délicatesse extraordinaire.

Quelques-uns des ouvrages de Stella se trouvent en Italie ; l'Espagne en possède un grand nombre. Les Espagnols prisaient beaucoup le genre de cet artiste : des offres avantageuses lui furent faites pour l'attirer à Madrid ; mais il avait peine à quitter Rome, non pas seulement à cause des richesses artistes de cette ville, mais encore à cause de la société qu'on y rencontrait. Rome était brillante alors ; tout ce qu'il y avait de grand dans le monde allait à Rome ; c'était le rendez-vous des célébrités de toutes les nations ; le génie y trouvait amitié, protection et fortune. Sans une aventure qui aurait pu avoir des suites fâcheuses, et qui contribua cependant à faire ressortir les talents de Stella, ce peintre y eût passé sa vie.

Les artistes italiens ne voyaient pas sans jalousie les étrangers, surtout les Français, travailler à des œuvres grandioses. Cette jalousie prenait plus de force encore lorsque l'on confiait aux étrangers de grands travaux dans les couvents et les églises. Stella reçu, fêté, pourvu d'ouvrage par les cardinaux et les papes, devint le point de mire de quelques furieux, qui le haïrent, non-seulement à cause de ses compositions, mais encore parce qu'il jouissait de l'estime des principaux citoyens.

Stella était de petite taille, mince, fluet, mais fort joli homme ; d'un caractère enjoué, aimable, spirituel, galant et passionné pour les femmes. Il n'avait pu voir sans l'aimer une jeune fille nommée Louise, sœur d'un peintre romain. Louise était belle ; elle avait seize ans au plus, des cheveux noirs, de beaux yeux, une taille délicieuse, un esprit d'ange. Stella l'aima passionnément : mais le peintre italien, le frère, le tyran de Louise, détestait de toute son âme Stella. Il ne se fut pas plus tôt aperçu de ses assiduités auprès de sa sœur, qu'il employa pour les faire cesser tous les moyens en son pouvoir. Stella rôdait souvent autour de la maison de Louise ; il ne manquait pas une messe, un office à Sainte-Marie-Majeure, où il avait vu Louise pour la première fois. Louise répondit à l'amour de Stella ; c'était une première passion ; elle fut violente autant que sincère. Pour voir Louise plus souvent, Stella chercha à se lier d'amitié avez Martini, le frère de la jeune fille. Martini le repoussa dédaigneusement : sa haine venait de ce que Stella avait obtenu de faire dans un couvent des travaux que lui, Martini, ambitionnait depuis longtemps.

Mais Stella n'avait pas à craindre seulement le frere de Louise ; il avait de plus, dans Onézio, ami de Martini, et comme lui peintre et jaloux, un rival dangereux. Dès qu'Onézio se fut aperçu de l'amour de Stella pour

Louise, il devint furieux. Connaissant l'humeur querelleuse d'Onézio et de Martini, Stella se tint toujours sur ses gardes. Il ne voulait ni renoncer à sa belle Louise, ni paraître craindre le mauvais vouloir de ses ennemis. Il eut le bonheur de rencontrer plusieurs fois Louise, et de lui parler. Les deux amants se comprirent, des rendez-vous furent donnés ; ils étaient heureux de cette félicité connue de tous ceux qui ont aimé. Pour Stella c'était tout que Louise ; l'image de Louise reflétait dans ses œuvres ; ses vierges sont des portraits de Louise..... Louise ne voyait dans l'amour de Stella qu'un bienfait de plus dont elle remerciait sa patronne.

Un jour que Stella et Louise s'entretenaient du plaisir de vivre ensemble, qu'ils faisaient les projets de fuir en Espagne, où Stella était appelé par le roi, ils furent surpris par Martini, Onézio et plusieurs de leurs amis. Déjà les poignards, les bâtons étaient levés sur Stella... Mais Stella était courageux ; d'ailleurs, le désir de protéger Louise le rendait redoutable. Les Italiens lui voyant le pied ferme et l'épée à la main, n'osèrent l'attaquer ; ils se retirèrent en l'accablant de lâches injures. Martini prit sa sœur et l'emmena chez lui.

Mais il fallait aux Italiens une vengeance ; ils en cherchèrent l'occasion, et ils crurent l'avoir trouvée dans une combinaison qui tourna à leur honte.

Il y avait dix ans que Stella était à Rome. Par son esprit, sa gaieté, ses talents et sa conduite, il s'était attiré, comme nous l'avons dit, l'amitié de personnes éminentes. Il habitait le Campo-Marzo ; son long séjour dans le même lieu lui avait valu d'être nommé chef de quartier ; et en cette qualité, il devait prendre soin de fermer la porte de la ville qui lui était confiée, et d'en garder la clef.

Un jour, Martini, Onézio et leurs camarades se présentèrent à la porte *del Popolo* à une heure indue, et voulurent, par la force, obliger Stella à la leur ouvrir. Stella s'y refusa avec énergie ; c'eût été méconnaître ses devoirs. Martini et sa suite s'emportèrent en menaces, mais la conduite ferme de Stella imposa aux agitateurs, qui furent obligés de se retirer et d'aller coucher dans la campagne. Le lendemain, Martini et Onézio accusèrent Stella de s'être rendu coupable de séduction, et d'avoir trompé la confiance d'une honnête famille. Comme ils offraient de prouver l'authenticité des faits allégués, Stella, son frère et ses domestiques furent immédiatement arrêtés et mis en prison.

Bien que renfermé avec une troupe de bandits, Stella ne se laissa pas abattre par la douleur ; il était fort de sa conscience ; il songeait à Louise ; il pensait aussi que son innocence ne tarderait pas à le faire mettre en liberté. Cependant les formalités de la justice romaine n'étaient pas très-expéditives, et le jour de la délivrance n'arrivait pas. L'ennui s'empara peu à peu de lui. Éloigné de son atelier, de ses travaux non achevés, et ne plus voir Louise, était pour son âme un tourment trop fort. Ce fut dans un moment d'excitation surnaturelle, où les pensées d'art se mêlaient dans son esprit aux pensées d'amour, qu'il saisit un morceau de charbon et retraça sur la muraille de sa prison les traits de Louise dans une image de la Vierge tenant son fils. Ce fut un chef-d'œuvre que cette madone au charbon. Les prisonniers, surpris, s'inclinèrent humblement devant cette Vierge des douleurs, enfermée comme eux. Cet enthousiasme des prisonniers eut au-dehors du retentissement. Tout Rome voulut aller voir la Vierge en prison, et le cardinal François Barberini, grand amateur et protecteur zélé des beaux-arts, y courut l'un des premiers. A dater de ce jour, une lampe fut allumée devant ce tableau au charbon, et la prison fut changée en une chapelle dévotement servie par les prisonniers, qui allaient y faire leurs prières. Ceux qui connaissent le caractère italien ne seront pas étonnés de cette dévotion pour une image ; mais il fallait pourtant que cette image fût bien belle pour l'exciter à ce point.

Stella, par la protection du cardinal Barberini, reconnu innocent des faits odieux qu'on lui imputait, fut immédiatement mis en liberté ; et ses accusateurs, convaincus de fausseté, furent publiquement fouettés par les rues. Stella, craignant de nouveau la vengeance des Italiens, voulut quitter Rome. Le fameux maréchal de Créqui, ambassadeur de France, et connu par son goût pour les tableaux des grands maîtres, était, en 1634, sur le point de revenir à Paris. Stella se plaça sous son patronage et se mit en route avec lui. Arrivé à Milan, le cardinal Albarnos voulut l'y fixer en le faisant nommer directeur de l'Académie de peinture de cette ville. Mais Stella refusa ; il se rappelait les belles offres que lui avait faites le roi d'Espagne ; il tenait à se rendre à Madrid. Le cardinal Albarnos, ne pouvant le retenir, lui fit don d'une belle chaîne en or.

Arrivé à Paris, Stella fut présenté aux personnages les plus élevés, et il fut accueilli par tous avec distinction. Un jour qu'il était dans son atelier, occupé à peindre un portrait pour l'archevêque de Paris, François de Gondi, il fut bien surpris de voir entrer une jeune femme qui se jeta dans ses bras. Cette femme était Louise. Louise avait quitté Rome, l'Italie, suivant les traces de Stella ; elle l'aurait suivi jusqu'au bout du monde. A Paris, Louise avait cherché la retraite de Stella ; et, persuadée qu'elle était toujours aimée, elle n'avait pas hésité un moment à l'aller trouver. Louise ne s'était pas trompée ; Stella fut ravi ; les deux amants furent heureux. Stella ne demanda plus rien au ciel ; tous les bonheurs lui arrivaient : une femme adorable, des honneurs et des travaux importants.

Stella ne songea bientôt plus à l'Espagne. Il devint le protégé du cardinal de Richelieu, qui le présenta à Louis XIII, et lui fit obtenir une pension de mille livres et un logement au Louvre. Richelieu ne borna pas là ses

faveurs, il lui fit des commandes pour des églises, et Stella fut le premier peintre qui exécuta le portrait de Louis XIV dauphin.

Je ne sais ce qu'est devenue la majeure partie des ouvrages de Stella, mais depuis son arrivée à Paris jusqu'à sa mort, il ne cessa de travailler pour les églises et les châteaux royaux. On trouve beaucoup de ses œuvres à Madrid. Les Espagnols les ont recherchées. Comme plusieurs des églises où l'on en voyait encore avant la révolution ont été détruites, les tableaux qu'elles renfermaient pourraient bien avoir subi le même sort. Ces églises sont : le Noviciat des Jésuites, Saint-Germain-le-Viel, les Carmélites, au faubourg Saint-Jacques, etc. Quelques églises de Lyon possèdent de grandes compositions de Stella, telles que le *Miracle des cinq pains*, la *Samaritaine*, *Sainte-Élisabeth de Hongrie*, la *Captivité des Israélites*, le *Miracle des cailles au désert*, le *Triomphe de David*, la *Reine de Saba, qui apporte des présents à Salomon; Salomon offrant de l'encens aux idoles*. On cite encore de lui, comme ayant été envoyés à Lyon, un *Enlèvement des Sabines*, un *Jugement de Pâris*, un *Bain de Diane*, etc. Il a fait aussi seize tableaux de Plaisirs champêtres; et, pour les Cordeliers de Provins, un grand tableau d'autel représentant *Jésus-Christ disputant dans le Temple*. Il se peignit parmi ceux qui écoutent la dispute.

Stella était très-actif, très-laborieux. Il ne se contentait pas de peindre; il a beaucoup gravé; et ses œuvres, dans ce genre, sont des jeux d'enfants, des vases, des ouvrages d'orfévrerie, un recueil d'ornements d'architecture, la Passion de Jésus-Christ en trente petits tableaux, etc., etc. Il est étonnant qu'avec une santé aussi frêle, aussi délicate, il ait autant travaillé. Il consacrait la journée à peindre et à graver, et le soir à dessiner.

Il a fait la vie de la Vierge en vingt-deux petits dessins qui sont fort estimés. Il était passionné pour les grands artistes et pour leurs ouvrages. Il rapporta de Rome plusieurs morceaux d'Annibal Carrache, et son estime pour le Poussin ne s'altéra jamais; ces deux hommes se comprenaient; il y avait entre eux une amitié franche; ils ne méconnurent jamais la dignité de leur noble profession.

En 1644, Stella fut décoré de l'ordre artiste de Saint-Michel, décoration la plus noble, et la plus digne d'être ressuscitée, car elle appartenait aux grandes intelligences, aux professions qui, tout en illustrant ceux qui y excellaient, donnaient de l'éclat aux gouvernements qui les protégeaient. Stella, ce peintre trop peu connu aujourd'hui, et dont le nom figure à peine dans les biographies, mourut en 1657, à soixante-un ans, et fut enterré à Saint-Germain-l'Auxerrois, devant la chapelle Saint-Michel.

Stella conserva toujours son caractère enjoué, son esprit aimable. Son genre, quoique froid dans l'exécution, ne manque pas de noblesse dans le faire, et d'une certaine naïveté dans les attitudes. Ses vierges plaisent par leur grâce et par la délicatesse du dessin. On a beaucoup gravé d'après Stella, notamment la *Vierge tenant l'Enfant-Jésus*, par Vallet; une *Sainte Famille*; la *Vierge tenant l'Enfant-Jésus monté sur le mouton de saint Jean*, par Rousselet; la *Vierge allaitant l'Enfant-Jésus*, par Van Schuppen; l'*Ascension*, avec le *portrait de Stella parmi les apôtres*, par J. Couvai; *deux Paysages* dans le goût héroïque, par Claudine Stella; l'*Intérieur d'une maison rustique*, par la même, etc., etc.

Le Musée du Louvre possède de Stella : *Jésus-Christ apparaissant à la Madeleine*, et *Minerve au milieu des Muses*.

J.-A. DRÉOLLE.

RACINE

ET LA CRITIQUE.

Parmi les importantes transformations qu'a subies depuis quelques années l'esprit public, il faut mettre au premier rang celle du sentiment critique et de l'appréciation de notre passé littéraire. Au triste dédain avec lequel la jeunesse, presque tout entière, traitait naguère nos deux derniers siècles, a succédé chez la plupart un respect profond et un amour intelligent de l'ensemble de la grande tradition française. La parole trop longtemps adorée pour elle-même, par le plus grossier des fétichismes, n'est plus considérée que comme un moyen; et l'idée a repris la première place, aussi bien dans les préoccupations de ceux qui jugent l'art, que de ceux qui le pratiquent. Le culte exclusif d'une seule forme, la forme matérialiste, a succombé sous le bon sens; et même on s'est accordé à penser que cette forme était contraire à notre génie national enfin compté pour quelque chose, destructive de notre glorieuse originalité, et impuissante à rendre tout ce qui n'est pas le détail de la nature extérieure. On a réduit à néant les accusations de plagiat si ridiculement faites à nos grands écrivains, parce qu'on a reconnu qu'ils s'étaient approprié leurs emprunts en les métamorphosant, et que leurs prétendues imitations étaient de véritables nouveautés marquées au sceau de leur génie et de leur temps; l'observation des unités, la mise en récit de ce qu'on met aujourd'hui en spectacle, toutes les règles aujourd'hui brisées de l'ancien théâtre, ne sont plus reprochées à nos admirables poëtes, mais comprises et acceptées dans le passé par ceux même qui ne disent pas avec Grimm : « Ce qui ne nous paroît qu'une timidité de l'art pourroit « bien n'être qu'un de ses plus heureux artifices. » (*Corresp.* 1780); les chicanes sur les anachronismes et les im-

propriétés de situation et de langage, ont été abandonnées à propos de Corneille et de Racine, comme à propos de Shakespeare; et, pour le fond, pour la substance de leurs ouvrages, pour ce qu'ils y ont gravé en traits ineffaçables de la vie de leur siècle et de celle de tous les siècles, l'enthousiasme recommence aussi général et plus ardent que jamais. Voilà de sérieux progrès qui nous remplissent de joie et de foi dans l'avenir, en même temps qu'ils exaspèrent, en son agonie, l'école moribonde de M. Hugo. C'est contre cette école, de jour en jour moins nombreuse, que s'est accompli tout ce renouvellement, auquel elle a beaucoup contribué, à son insu, par les leçons du cours expérimental qu'il lui a été permis de professer en toute liberté. Il est fort naturel qu'en présence d'un tel état de choses, et ainsi frappée au cœur, elle s'emporte à des excès dont elle n'avait pas donné encore le spectacle. Il était inévitable qu'à cette heure suprême elle reportât devant le public, en les poussant aux dernières extrémités, la folie de ces systèmes condamnés de toutes parts, et le scandale de ces dénigrements relégués dans l'histoire. N'accusez pas trop la sincérité du langage qui sonne si étrangement à vos oreilles; ne l'attribuez pas à l'unique ambition du bruit et de la renommée; surtout ne vous en affligez pas, et gardez-vous de la prendre pour l'indice d'un retour aux pauvretés que nous avons traversées, nécessairement, peut-être : la contradiction universelle qu'elle soulève suffit à l'expliquer, et atteste d'une merveilleuse façon la ruine du romantisme, et le redressement de la pensée publique.

Le principal organe des colères de ce qu'il faut appeler l'ancienne, et non plus la nouvelle école, est un écrivain d'une incontestable vigueur d'esprit et de style. Il a publié un livre d'histoire où nous ne pouvons nous empêcher de reconnaître de rares mérites de composition et de détail, malgré l'absence complète de philosophie, la désolante fausseté de la donnée générale, la prodigieuse témérité des affirmations, l'abondance des sophismes, la suprême inconvenance des jugements et le détestable goût de plusieurs pages (1). Sa polémique politique, bien que marquée des mêmes vices que son ouvrage, nous paraît, quant à la forme s'entend, une des choses les plus remarquables qui se fassent de nos jours. Nous en dirons autant de sa polémique littéraire. Les vieilleries de 1829 ont en M. Granier de Cassagnac un champion énergique, violent, intrépide à la fois contre l'impopularité et contre la vérité, très-bien doué pour attaquer, non pour vaincre, pour attirer l'attention, non pour persuader. Il l'a dit lui-même dans un article du 22 août : « L'ardeur ne suffit « pas au critique; il lui faut le savoir; l'épée ne suffit pas non « plus au guerrier, il lui faut la cuirasse. » Eh bien ! le savoir et la cuirasse manquent à M. Granier de Cassagnac. Jamais cela ne s'est mieux vu que dans ses diatribes récentes contre Racine; et, comme selon ses expressions, on est mal venu à accuser un homme d'ignorance si l'on n'en fournit pas la preuve, nous allons montrer, pièces en main, qu'il ignore tout-à-fait « cette histoire littéraire de la France », qu'il se vante de connaître, avec tant d'arrogance. S'il trouve notre façon de parler un peu verte, nous lui rappellerons ses habitudes personnelles, sa prodigalité d'épithètes injurieuses; nous lui remettrons sous les yeux ce qu'il écrivait il y a quelques jours : « Beaucoup de gens ont trouvé une irrévérence coupable dans le nom de *Jean*, que nous avons donné à Racine; qu'on nous permette de répondre que nous sommes beaucoup moins irrévérencieux que nos contradicteurs ne sont ignorants. C'est Voltaire qui a donné à Racine le nom de *Jean*, dans un grand accès d'admiration intéressée. » Les méprises dont nous allons le convaincre sont du même genre, et seulement beaucoup plus graves, et beaucoup plus singulières, vu la hauteur de ses prétentions et le ton de ses remontrances. Il ressortira de notre exposé, que M. Granier ressemble à merveille aux *amateurs* qu'il nous dépeint : « ayant d'ordinaire le verbe assez haut, « affirmant pour n'avoir pas la peine de prouver, et, du reste, « fort heureux de ne pas se douter du ridicule parfait dont ils « sont aux yeux de ceux qui ont étudié leur métier avant de « le faire. » *Disertus orator in convicium suum.*

« Tout le monde sait, » disait-il le 25 juin, « tout le monde « sait, excepté quelques personnes à ce qu'il semble, que « lorsque *Athalie* fut jouée pour la première fois, elle fut « unanimement considérée comme un ouvrage médiocre et au-« dessous de son auteur. Il y avait pourtant pour la juger des « autorités qui valaient celles d'aujourd'hui; il y avait des « hommes comme Corneille, comme Molière, comme La-« bruyère, comme La Fontaine, comme Boileau, comme le duc « de Larochefoucauld; et des femmes comme Mme de Sévigné « et comme Mme de Maintenon; sans compter toute la cour « de Versailles, ce monde des hommes d'esprit et de goût; « sans compter Louis XIV, etc. : ce fut donc par le jugement « de ces critiques que la tragédie de Racine fut considérée « comme une tragédie manquée et mal écrite.... Pour ceux « qui savent l'histoire littéraire de la France, ce n'était donc « pas, au fond, une grande hardiesse et une grande nouveauté, « que notre opinion sur *Athalie*; c'était tout simplement la « confirmation et l'exposé des motifs d'un jugement porté, du « vivant même de Racine, par les hommes les plus compé-« tents qu'il y ait jamais eus. »

Il paraît que quelques-unes des inconcevables bévues que renferment ces lignes ont déjà été signalées. M. Granier répond dans un de ses articles à un critique du *Constitutionnel* qui lui reproche, dit-il, d'avoir prétendu que Corneille et Molière, morts longtemps avant la représentation d'*Athalie*, avaient désapprouvé cette pièce. Le critique du *Constitutionnel* eût pu ajouter à ces deux noms celui de Larochefoucault, qui mourut en 1680. Comment s'est disculpé M. Granier? Il a dit que dans son édition de Racine, on assignait à *Athalie* la date de 1670, et qu'il n'était pas responsable des fautes des biographes. Bizarre et amusante justification! Quoi, Monsieur, vous êtes assez peu au courant de l'histoire générale du dix-septième siècle, de l'histoire particulière de la littérature, où vous vous prétendez passé maître, pour être dupe d'une erreur de biographe, et d'une erreur de vingt-un ans en une telle matière! pour rapporter

(1) Dans un article sur Dioclétien, écrit il y a six mois pour l'*Encyclopédie Nouvelle*, nous avons beaucoup profité, en plusieurs points, de l'*Histoire des classes ouvrières*. Nous l'avions déclaré dans une note qui fut supprimée à notre insu pour des convenances de mise en page. Nous avertîmes aussitôt l'auteur, en lui promettant de réparer, à la première rencontre, cette omission qui n'était pas notre fait. L'occasion ne s'en étant pas encore présentée dans l'*Encyclopédie*, nous saisissons avec empressement celle qui s'offre aujourd'hui.

à l'année qui vit naître *Britannicus*, la quatrième tragédie de Racine, *Athalie*, qui est sa dixième et sa dernière! Et vous croyez que cela ne tire pas à conséquence, vous qui trouvez avec raison fort étonnant « qu'on se trompe sur des choses « aussi connues, ou aussi faciles à connaître, que la mort de « Louis XI ou la postérité de Philippe III! » Non, sous cette ignorance, tout autrement étonnante que vous le confessez, il y a, pour qui sait voir, mille autres ignorances significatives : il résulte de votre aveu, que vous ignorez la place et le développement de l'œuvre de Racine dans l'ensemble de l'époque, et les influences extérieures qui l'ont modifiée. Il en résulte encore que vous ignorez la date si importante du règne de Mme de Maintenon, laquelle, en 1670, venait à peine d'être chargée de l'éducation des enfants de Mme de Montespan, et, comme vous le pouvez lire dans les lettres de Mme de Sévigné, vivait fort retirée au Marais, loin de gouverner Saint-Cyr et le roi, et de commander des pièces à Racine. Enfin tout le monde en conclura avec moi, que la suite des événements du règne de Louis XIV est lettre close pour vous, et c'est vraiment fâcheux; car vous avez sans cesse à la bouche le grand siècle et le grand roi.

Mais ce n'est pas tout : où avez-vous vu que Labruyère, La Fontaine et Mme de Sévigné aient condamné *Athalie?* Il n'en est pas question une fois (1) dans ce qui nous reste de ces grands écrivains, et je vous défie de me citer un témoignage quelconque qui supplée à leur silence; surtout, expliquez-nous comment, vous qui avez écrit que vous saviez par cœur Laharpe et Geoffroy, vous avez pu ranger Boileau parmi les détracteurs d'*Athalie*, quand ces deux critiques répètent à satiété ce fait si connu, que Boileau manifesta hautement son admiration pour cette pièce, et lui prophétisa les réparations de la postérité! Tâchez aussi de concilier ce que vous dites de Mme de Maintenon, avec les phrases suivantes de sa correspondance : « Voilà donc *Athalie* encore tombée! « le malheur poursuit tout ce que je protége et que j'aime. « Mme la duchesse de Bourgogne m'a dit qu'elle ne réussirait « pas; que c'était une pièce froide; que Racine s'en était « repenti; que j'étais la seule qui l'estimais, et mille autres « choses qui m'ont fait pénétrer, par la connoissance que j'ai « de cette cour-là, que son personnage lui déplaît. » (*A M. de Noailles*, 1702). « Dieu veuille que les représentations d'*A-« thalie* fassent quelques conversions! C'est la plus belle « pièce qu'on ait vue; on y revient, je l'avais prédit. » (*A Mme de Dangeau*, 1716.) « Quant à votre assertion sur l'accord de toute la cour de Versailles, à considérer *Athalie* comme une tragédie manquée et mal écrite, voici quelques passages qui édifieront encore le public sur la confiance que vous méritez : « La comtesse d'Ayen est ravie, et trouve « *Athalie* merveilleuse. » (*Lettre de Mme de Maintenon à M. de Noailles*, 1702). « Le grand succès d'*Esther* mit Ra-« cine en goût. L'hiver d'après, *Athalie* se trouva en état « d'être représentée; mais Mme de Maintenon reçut de tous « côtés tant d'avis et tant de représentations des dévots, qui « agissaient en cela de bonne foi, et de la part des poètes « jaloux de la gloire de M. Racine, qui, non contents de faire « parler les gens de bien, écrivirent plusieurs lettres ano-« nymes, qu'ils empêchèrent enfin *Athalie* d'être représentée « sur le théâtre.... Elle fit seulement venir de Versailles une « fois ou deux les actrices, pour jouer dans sa chambre, de-« vant le roi, avec leurs habits ordinaires. Cette pièce est si « belle que l'action n'en parut pas refroidie; il me semble « même qu'elle produisit alors plus d'effet qu'elle n'en a « produit sur le théâtre de Paris, où je crois que M. Racine « aurait été fâché de la voir aussi défigurée qu'elle m'a « paru l'être par une Josabeth fardée, par une Athalie outrée, « et par un grand-prêtre plus ressemblant aux capucinades « du petit père Honoré, qu'à la majesté d'un prophète divin. « Il faut ajouter encore que les chœurs, qui manquaient aux « représentations faites à Paris, ajoutaient une grande beauté « à la pièce, et que les spectateurs, mêlés et confondus avec « les acteurs, refroidissent infiniment l'action; mais malgré « ces défauts et ces inconvénients, elle a été admirée, et elle « le sera toujours. » (*Souvenir de Mme Caylus*.) (1). « Bos-« suet donna son approbation à l'*Athalie* de Racine, dans « un voyage à Fontainebleau, longtemps avant qu'elle « parût. » (*Mss. de Ledieu dans Beausset, t. VII.*) « Ra-« cine fit pour l'amusement du roi et de Mme de Maintenon, « et pour exercer les demoiselles de Saint-Cyr, deux chefs-« d'œuvre en pièces de théâtre, *Esther* et *Athalie*, d'autant « plus difficiles qu'il n'y a pas d'amour, et que ce sont des « tragédies saintes, où la vérité de l'histoire est d'autant plus « conservée, que le respect dû à l'Écriture-Sainte n'y pour-« rait souffrir d'altération. » (*Mémoires de Saint-Simon, t. II, p. 299*). Nous prions de remarquer que ces textes si graves, sont les seuls témoignages personnels que l'on possède de l'opinion des juges, qui, selon M. Granier, déclarè-

(1) La Bruyère et Mad. de Sévigné n'ont porté aucun jugement sur *Athalie;* mais Mad. de Sévigné écrivait à sa fille, le 21 mars 1789, à propos d'*Esther :* « Racine aura de la peine à faire quelque chose « d'aussi agréable; car il n'y a plus d'histoire comme celle-là; c'é-« tait un hasard et un assortiment de toutes choses qui ne se retrou-« vera peut-être jamais; car, *Judith*, *Booz* et *Ruth*, et les autres, « dont je ne me souviens pas, ne sauraient rien faire d'aussi beau. Ra-» cine a pourtant bien de l'esprit; il faut espérer. » Et c'est après la représentation d'*Athalie* que Labruyère, qui avait déjà rendu dans ses *Caractères* (*chap. I.*), une justice éclatante au génie de Racine, disait, en son discours de réception à l'Académie française : « Cet autre « vient après un homme loué, applaudi, admiré, dont les vers volent « en tous lieux et passent en proverbe, qui prime, qui règne sur la « scène, qui s'est emparé de tout le théâtre; il ne l'en dépossède pas, « il est vrai, mais il s'y établit avec lui; le monde s'accoutume à en « voir faire la comparaison; quelques-uns ne souffrent pas que Cor-« neille, le grand Corneille, lui soit préféré; quelques autres qu'il lui « soit égalé; ils en appellent à l'autre siècle; ils attendent la fin de « quelques vieillards qui, touchés indifféremment de tout ce qui « rappelle leurs premières années, n'aiment peut-être dans Œdipe « que le souvenir de leur jeunesse. »

(1) On appréciera l'intérêt et l'à-propos de ce morceau qui explique la chute d'*Athalie* tout autrement que ne l'a fait M. Granier. La femme qui l'a écrit était une des plus séduisantes de la cour de Louis XIV, et l'une des meilleures appréciatrices des choses littéraires. On ne dit bien que ce qu'on sent bien, et les contemporains sont unanimes sur le charme avec lequel elle débitait les vers délicieux de Racine. L'abbé de Choisec, confirmé en ce point par Dangeau et Saint-Simon, en parle ainsi dans ses *Mémoires :* « Toutes les Champ-« mélé du monde n'avaient point les tons ravissants qu'elle laissait « échapper en déclamant. » (p. 298, éd. *Petitot.*) Voltaire, qui avait pu l'entendre, disait, en publiant ses *Souvenirs* en 1770 : « Elle est la « dernière qui ait conservé la déclamation de Racine; elle récitait « admirablement la dernière scène d'*Esther.* »

rent *Athalie* une tragédie manquée; et nous demandons si l'on n'a pas le droit, après cela, de penser que la modestie, à l'endroit de la science, conviendrait fort au rédacteur de *La Presse.* Mais que nos lecteurs nous permettent de continuer. La démonstration que nous avons entreprise nous semble importante à plus d'un égard, et surtout parce que M. Granier soutient, dans une autre sphère, des paradoxes mille fois pires encore que ses paradoxes littéraires, et que les coups qu'on porte à ceux-ci ne peuvent manquer de frapper indirectement sur ceux-là. Qu'on soit donc bien persuadé que ce n'est pas là une dispute de Trissotin, ou une vaine fantaisie d'érudit. Nous n'avons jamais obéi, et nous n'obéirons jamais, à une autre inspiration que celle de l'amour du vrai et du bien. Notre plume ne sert que les instincts généreux de notre conscience; tous les écrivains ne peuvent pas se rendre cette justice.

M. Granier s'exprime ainsi dans son feuilleton sur *Mithridate*: « Voltaire avait dit que Jean était toujours beau et ad« mirable, et nous l'avons répété, non point par conviction, « mais par obéissance; si Voltaire avait dit le contraire, nous « l'aurions cru pareillement; c'est le privilége des esprits « éminents, de conduire pour un temps les idées du côté « qu'ils veulent. » Nous en demandons excuse à M. Granier; mais il n'est pas vrai, dans le sens où il l'affirme, que les esprits éminents conduisent, même pour un temps, les idées du côté qu'ils veulent; cette exagération des influences individuelles dans l'histoire de l'intelligence, cette redite de l'*humanum paucis vivit genus*, que Lucain prête à César, fait peu d'honneur à la philosophie de l'auteur. Il n'est pas vrai que toute une nation répète la parole d'un grand homme, non point par conviction, mais par obéissance : ce n'est jamais le tort que de quelques individus isolés, et M. Granier, qui ne s'irritera pas, sans doute, si nous reportons sur lui l'imputation qu'il adresse à la France entière, M. Granier, dis-je, pourrait bien, par un procédé assez ordinaire, n'avoir fait en ce point que généraliser son cas particulier; et puis, Voltaire a dit en effet une fois, que Jean était toujours beau et admirable; mais il a dit aussi le contraire, n'en déplaise à M. Granier; et alors, il faut bien que nous ayons eu des raisons à nous, pour choisir entre ses deux oracles. Des preuves! des preuves! nous répondra M. Granier, dont c'est le mot favori; et nous serions tenté de lui répliquer: non, car si vous ne vous êtes pas vanté, vous devez les connaître. M. Granier a prétendu, comme nous l'avons déjà dit, qu'il savait par cœur les articles de Geoffroy. Eh bien, ces articles sont pleins des formules de cette seconde opinion de Voltaire, que M. Granier n'eût pas d'ailleurs contestée, s'il eut feuilleté un seul instant les *Mélanges littéraires* et les autres ouvrages de l'illustre philosophe; mais il paraît que M. Granier n'a lu ni Geoffroy qu'il *sait par cœur*, ni Voltaire qu'il attaque en toute occurrence, et dont il s'est posé l'adversaire, de complicité avec les rédacteurs de la *Gazette*. Geoffroy, personne ne l'ignore, fut sous Napoléon le critique de la réaction contre le dix-huitième siècle, comme sous Louis-Philippe M. Granier : voilà la ressemblance; mais il étudiait ce qu'il combattait; il était profondément versé dans la connaissance de nos deux grandes époques littéraires : voilà la différence. Les citations se pressent en foule sous notre plume, et nous en remplirions, si cela était nécessaire, toutes les colonnes de ce journal. Bornons-nous à quelques lignes. « Un « juge équitable verra dans Racine de la faiblesse et de l'uni« formité dans quelques caractères, de la galanterie et quel« quefois de la coquetterie même, des déclarations d'amour « qui tiennent de l'idylle et de l'élégie, plutôt que d'une « grande passion théâtrale; il se plaindra de ne trouver dans « plus d'un morceau très-bien écrit, qu'une élégance qui lui « plaît, non pas un torrent d'éloquence qui l'entraîne; il sera « fâché de n'éprouver qu'une faible émotion et de se conten« ter d'approuver, quand il faudrait que son esprit fût étonné « et son cœur déchiré. » (*Dict. philosoph., art. anciens.*)

De Bajazet, de Xipharès,
De Britannicus, d'Hippolyte
A peine il distingue les traits;
Ils ont tous le même mérite,
Tendres, galants, doux et discrets:
Et l'Amour, qui marche à leur suite,
Les croit des courtisans français. (*Temple du goût.*)

M. Granier, après mille autres, accuse Racine d'avoir gâté par la galanterie, les grands sujets de l'antiquité. Voltaire a dit la même chose à plusieurs reprises, et notamment dans sa dédicace d'*OEdipe* à Mme la duchesse du Maine. M. Granier appelle l'*Hippolyte* de Phèdre, *un Monsieur très-estimable:* Voltaire, dans son *Dictionnaire philosophique*, avait écrit depuis longtemps: *Monsieur Hippolyte*, *Monsieur Bajazet*, *Monsieur Xipharès*, etc., etc.

Nous ne sommes pas au bout des grossières erreurs de fait commises par M. Granier; mais, en vérité, nous sommes las; et, pour cette fois du moins, nous nous arrêtons dans ce curieux enregistrement.

Mais nous en avons montré assez pour pouvoir tout d'abord, avec l'assentiment du public, nier à M. Granier de Cassagnac le droit de vote et surtout de système en histoire littéraire, jusqu'à ce qu'il ait donné de meilleurs gages de ses études. D'ici là, il sera loisible de regarder les théories qu'il lui plaira de rédiger, ou comme des rêveries creuses qui ne méritent pas l'examen, ou comme des conceptions aveuglément acceptées d'autrui, *non par conviction*, *mais par obéissance.* Ainsi, par exemple, la division en deux écoles (l'école de l'éclat, de la chaleur et de la concision, et l'école de la pruderie, de la *noblesse* et de l'emphase), qu'il établit comme une chose fort neuve dans la littérature française, appartient à M. Hugo, sous l'inspiration duquel elle a déjà été plusieurs fois enseignée. C'est le mot d'ordre donné par ce poëte à tous ceux qui marchent sous sa discipline, un signe auquel on reconnaît ses adeptes. Cette division est fausse, telle du moins que nous l'ont présentée les devanciers de M. Granier, telle surtout que M. Granier la présente aujourd'hui. A supposer, ce que nous ne saurions admettre, qu'on puisse rapporter aux deux types différents dont il parle, tous les styles sérieux de la France, M. Granier prouve encore qu'il lit très-peu, ou très-mal, quand il place dans l'école de la pruderie, de la *noblesse* et de l'emphase, les écrivains de Port-Royal, Fénelon, Saint-Amand, Racine, Voltaire, Montesquieu, sans y placer ni Voiture ni Balzac, quand il range dans l'école de la concision Ronsard, Saint-Simon, sans y ranger Malherbe, etc., etc. Il n'est pas vrai que le caractère général de notre littérature soit l'éclat, c'est-à-dire le luxe d'images

matérielles, car c'est là ce que signifie ce mot dans le vocabulaire romantique; bien au contraire, au plus haut qu'on remonte, depuis les romans de Chrestien de Troyes on trouve presque toujours une phrase sobre, nette, point ornée, mais bien articulée, tous les effets obtenus, mais par la seule variété du tour et du mouvement, une beauté intellectuelle, comme a dit, je crois, M. Villemain, et selon l'heureuse expression de Fénelon parlant de Démosthène, des écrivains qui se servent de la parole, comme les honnêtes gens se servent de leur habit, pour se vêtir, non pour se parer. Au seizième siècle il y eut une exception notable sur laquelle nous devons nous expliquer. M. Hugo et ses disciples se sont pris d'un fervent amour pour l'école de Ronsard; rien de plus naturel : car cette école ressemblait fort à la leur, et ils n'ont fait qu'en reproduire les égarements, avec un inconcevable oubli de ce qui en était résulté. Les novateurs de 1550, comme ceux de 1820, se séparèrent du mouvement d'idées et de passions de leur époque, pour se livrer à l'unique travail que M. Granier appelle la menuiserie des mots et l'orfévrerie. Au lieu de dire avec Térence :

Homo sum; humani nihil à me alienum puto,

ils ne se préoccupèrent, au milieu de l'immense agitation protestante, que de la langue et du style. *L'illustration de la langue française*, tel est le titre de leur manifeste et leur programme. Ronsard, dans la préface de sa *Franciade*, appelle son siècle entier : « *à un si honorable labeur;* » dans son *Discours sur les misères du temps*, il écrit à Théodore de Bèze :

Certes, il vaudroit mieux à Losanne, relire
Du grand fils de Thétis les prouesses et l'ire;
Faire combattre Ajax, faire parler Nestor,
Ou reblesser Vénus ou retuer Hector,
Que reprendre l'église, etc.

Et Théodore de Bèze, dans l'avant-propos de sa *tragédie d'Abraham* répond, ainsi que nous répondons aujourd'hui à de semblables invitations : « Que plust à Dieu que tant de bons « esprits que je cognois en France, au lieu de s'amuser à ces « malheureuses inventions ou imitations de fantaisies vaines « et déshonnêtes (si on veut juger à la vérité), regardassent « plustôt à magnifier la bonté de ce grand Dieu, duquel ils ont « reçu tant de grâces, qu'à flatter leurs idoles. » Mais il en est du style comme de beaucoup d'autres choses; un moyen infaillible de le manquer, c'est de le rechercher immédiatement et pour lui-même. Malgré leurs remarquables facultés, quoiqu'ils aient écrit autant de belle prose et de beaux vers que M. Hugo et ses amis, les membres et les adhérents de la *Pléiade* échouèrent dans la majeure partie de leur œuvre, de telle façon qu'on oublia l'autre. N'ayant rien à dire, parce que, tout en remplissant à leur insu un rôle dans la révolution, ils étaient sans sympathie, ils se laissèrent aller au système anti-français de la métaphore *pure*, qui n'est qu'une suite du système anti-français de *l'art pur*, et au bout duquel il y a toujours en notre pays une chute profonde dont on ne se relève pas. Presque tous ceux des écrivains leurs contemporains qui participèrent à la vie morale du siècle, sont dans la règle générale, dans la tradition. Ainsi, Rabelais, Calvin, Théodore de Bèze, Bodin, Henri Estienne, etc., Montaigne et d'Aubigné, se ressentent seuls de l'influence de Ronsard. N'oublions pas Amyot et Pasquier, qui parlent si purement la vraie langue française. Et bientôt cette langue triomphe de toutes parts, sur les débris de celle de la *Pléiade*. Tout le dix-septième siècle est pour elle contre Ronsard, excepté Mlle de Gournay. Après cette femme, il reste deux ou trois fidèles à la mémoire du poète, pas un à ses exemples. Nous savons tout ce qu'on a dit contre cette opinion, à propos de Corneille et de Bossuet; mais, selon nous, on n'a rien dit de concluant. Nous ne sommes pas plus ébranlés, comme on pense bien, par l'avis de M. Granier, qui rattache encore à la même filiation Balzac, La Fontaine, Molière, Labruyère, Hamilton, le duc de Larochefoucauld, et s'en prend rudement à Boileau du discrédit où est tombé le malheureux aïeul de tous ces écrivains. M. Granier aurait pu s'en prendre avec autant de raison à Balzac, à La Fontaine et à Labruyère eux-mêmes. Balzac écrivait à Chapelain : « Est-ce tout de bon « que vous parlez de Ronsard et que vous le traitez de grand, « ou si c'est seulement par modestie, et pour opposer sa gran- « deur à notre ténuité? Pour moi, je ne l'estime grand que « dans le sens de ce vieux proverbe : *Magnus liber, Magnum* « *malum*..... Il faudrait que M. de Malherbe, M. de Grasse « et vous, fussiez de petits poètes, si celui-là peut passer pour « grand. » *(Lettre 17, l. VI.)*

La Fontaine écrivait à Racine, le 6 juin 1686 :

Ronsard est dur, sans goût, sans choix,
Arrangeant mal ses mots, gâtant par son françois
Des Grecs et des Latins les grâces infinies.
Nos aïeux, bonnes gens, lui laissaient tout passer.

Labruyère en son premier chapitre dit : « Ronsard et les « auteurs ses contemporains, ont plus nui au style qu'ils ne « lui ont servi. Ils l'ont retardé dans le chemin de la perfec- « tion; ils l'ont exposé à la manquer pour toujours et à n'y « plus revenir. Il est étonnant que les ouvrages de Marot, si « naturels et si faciles, n'aient su faire de Ronsard, d'ailleurs « plein de verve et d'enthousiasme, un plus grand poète que « Ronsard et que Marot; et, au contraire, que Belleau, Jodelle « et Dubartas, aient été si tôt suivis d'un Racan et d'un Malherbe, « et que la langue, à peine corrompue, se soit vue réparée. » On voit que les écrivains que M. Granier place pour le style dans la famille de Ronsard étaient fort loin de se douter d'une telle parenté, et que leur opinion sur leur prétendu ancêtre ne différait guère de celle qu'il reproche à Despréaux. M. Granier osera-t-il supposer, comme il fait pour l'auteur de l'*Art poétique*, que Balzac, La Fontaine et Labruyère, jugeaient Ronsard sans l'avoir lu? Osera-t-il attribuer à ces hommes encore un manque de conscience qui, aussi bien que la distinction des deux styles, est « une nouveauté entière- » ment propre à la critique de nos jours? » La réaction contre Ronsard fut donc générale autant que légitime au dix-septième siècle; et, en ce moment, il s'en poursuit une autre contre M. Hugo, qui a été provoquée par les mêmes excès, qui a les mêmes caractères, et qui aura aussi, nous n'en doutons pas, une époque de chefs-d'œuvre pour la couronner et la conserver.

Nous sommes tout prêt à dire avec M. Granier : « Ce n'est « pas une étude médiocrement curieuse que celle qui suit la « génération des procédés littéraires, par lesquels la langue

« et l'art se forment ou se modifient; » et à ajouter avec lui : « elle exige un grand dévouement dans l'écrivain; » mais à titre de reproche et de conseil ; car, par ce mot dévouement, nous entendons une recherche sérieuse, impartiale, persévérante, courageuse, que M. Granier n'a pas faite, mais qu'il peut faire. A ce prix, doué comme il l'est (soit dit sans ironie), il écrira un livre durable, et il obtiendra de l'opinion une place moins contestée, plus sûre, plus honorable que celle qu'il a aujourd'hui. Qu'il médite ces lignes d'un écrivain qu'il aime, de Joachim Dubellay, qui fut avec Ronsard dans les mêmes rapports que lui avec M. Hugo : « Qui veut voler « par la bouche des hommes, doit longuement demeurer en « sa chambre ; et qui désire vivre en la mémoire de la pos- « térité, doit, comme mort en soi-même, suer et trembler « maintes fois ; et, autant que nos auteurs courtisans boivent, « mangent et dorment à leur aise, il doit endurer la faim, la « soif et les longues veilles. Ce sont les ailes dont les écrits des « hommes volent au ciel.» (*Illustration de la langue française.*)

Cependant, outre ses singulières opinions sur le détail du développement de la forme, M. Granier a de si excessives, de si fausses idées sur l'importance de la forme même, en général, et surtout dans notre littérature, qu'il lui sera très-difficile, avec toutes les conditions imaginables d'étude, de mener à bonne fin le travail qu'il se propose. Les sections d'un tout ne se laissent convenablement traiter que par ceux qui en voient bien la place dans l'ensemble d'où elles sont détachées; et M. Granier, qui veut tracer le tableau de la succession de nos monuments sous le rapport de la langue et des procédés de l'art, regarde cette partie de l'histoire littéraire de la France comme cette histoire tout entière : la logique de l'absurdité le pousse jusque là. Nous n'exagérons rien, écoutez-le : « Ce n'était donc point à la science des « planches que tendait l'art dramatique du dix-septième « siècle; c'était à quelque chose de plus noble, de plus beau, « de plus précieux, au style.... (25 *juin*) Personne ne sculpte « comme eux une phrase, et n'entend à un pareil degré ce « qu'on pourrait appeler la menuiserie des mots; même ce « travail d'orfèvres patients et habiles, cette œuvre de limeurs « suprêmes de syntaxe, éteint la plupart du temps, chez les « écrivains du siècle de Louis XIV, toute l'ardeur de l'imagi- « nation. M. Théophile Gauthier doit faire ces jours-ci un tra- « vail pour prouver que l'inspiration et la poésie ne datent, en « France, que de M. de Lamartine et de M. Victor Hugo : « nous sommes fort de son avis. Corneille et Molière lui-même, « ce prodigieux écrivain, ne font guère que de la prose rimée; « ce qu'ils appellent l'art des vers les préoccupe sans cesse ; « et l'on les voit toujours occupés à faire accorder la *rime et* « *la raison* : pour l'imagination et le sentiment, ils ne savent « guère ce que c'est. » (5 *octobre*.) Et ces principes établis, M. Granier fait à Racine une guerre grammaticale, semblable à celle que lui faisaient déjà, du vivant du poète, l'avocat Subligny et l'abbé de Villars; semblable à celle qu'il condamne, dans le commentaire de Voltaire sur Corneille; à la façon de Voltaire, il note comme défectueux des vers admirables, celui-ci, par exemple :

> Du milieu de mon peuple exterminez les crimes.

Il transcrit avec triomphe tous les manquements à la règle que MM. Lhomond, Letellier et compagnie, citent comme exemples de fautes à éviter, dans leurs livres à l'usage des écoles primaires; et, quand il a rempli une colonne de feuilleton de ces remarques de coiffeur ou de magister de village, il se pose majestueusement devant le public, et dit : « Eh bien! vous ne vous doutiez pas de cela? »

O pitié! voilà donc ce qu'est devenue, en 1838, cette critique *nouvelle*, qui a eu Sainte-Beuve pour représentant! Voilà donc à quelles niaiseries peut descendre un homme de talent à la suite d'une mauvaise théorie! Mais quels idiots M. Granier espère-t-il donc convaincre par de tels plaidoyers? et où en sommes-nous, pour qu'on ose écrire, pour qu'on ose signer de pareilles choses? Quoi! *Athalie* et *Mithridate* des tragédies mal écrites! Quoi! Corneille et Molière et leurs contemporains des artisans de phrases, des *paroliers* et rien de plus! Quoi! l'art dramatique du dix-septième siècle ne visant qu'au style !

> Où peut-on avoir dit une telle infamie?
> Est-ce chez les Hurons, chez les Topinambous?
> C'est à Paris : c'est donc à l'hôpital des fous?

Non; c'est dans un journal qui se publie à neuf mille exemplaires! dans un journal qui s'est fondé, dit son prospectus, pour défendre toutes les saines maximes en littérature comme en politique! dans un journal subventionné par le pouvoir! dans un journal qui réclame tous les matins, en termes indignés, la réforme des scandales de la presse!

Une minute de réflexion sur les chefs-d'œuvre qu'il calomnie, et la lecture des préfaces de Corneille et de Racine, eussent appris à M. Granier que les grands hommes du dix-septième siècle, comme tous ceux de la France, tendaient *à quelque chose de plus noble, de plus beau, de plus précieux* que le style, à l'enseignement moral. D'ailleurs, les Allemands, Lessing, les Schlegel, Bouterweck, ont assez souvent remarqué que ç'avait été là la constante et souveraine préoccupation de nos poètes, pour qu'il eût dû s'en instruire dans leurs ouvrages, lui qui répète sur tant de points leurs critiques inintelligentes. Encore une fois, en dépit de tous les dires intéressés et des efforts très-naturels de l'erreur pour se créer une tradition, la théorie de *l'art pour l'art* n'a régné en France que dans deux coteries, l'école de Ronsard et l'école de M. Hugo; l'une qui est morte de ridicule, l'autre qui en meurt. Et ce qui est notre tort au point de vue de l'art, selon les rhéteurs d'Outre-Rhin, est précisément notre véritable titre, notre titre immortel de grandeur et de gloire : c'est ce qui nous a valu la domination intellectuelle de l'Europe quand Louis XIV nous eut manqué, et avant que Napoléon nous eut obtenu la domination militaire; c'est ce qui a fait la plus importante chose qui ait peut-être jamais été, de notre littérature, où chaque âge de la moralité moderne a eu sa traduction fidèle dans un ensemble distinct de créations merveilleuses, où la suite continue des idées et des sentiments avec lesquels l'humanité s'est progressivement détachée de l'ancienne organisation sociale, se trouve représentée par une suite continue aussi de chefs-d'œuvre impérissables. Ah! cessez, cessez de dire, M. Granier, «qu'on est humilié pour « son pays» quand on lit des vers de nos poètes, et soyez-le, soyez-le beaucoup pour vous, d'une telle méconnaissance de nos gloires nationales, et de si grossières insultes!

Il y a donc bien autre chose à faire, pour renouveler notre

histoire littéraire, qu'à reproduire les appréciations pitoyables des *Chicaneau* de la grammaire et de la rhétorique, qui sont venus en foule sur cette matière, depuis l'abbé d'Aubignac jusqu'à M. Granier; bien autre chose que de recueillir, de coordonner les anecdotes et les renseignements sur les personnes, et de tracer plus ou moins habilement des caractères, pour aider à l'interprétation des œuvres; bien autre chose que d'indiquer les rapports de notre littérature, soit avec les littératures anciennes et étrangères, soit avec les événements politiques; bien autre chose « que de suivre la « génération des procédés par lesquels la langue et l'art se for- « ment ou se modifient. » Il y a à montrer comment ces écrivains, qu'on s'habitue à prendre pour des esprits solitaires, sont unis les uns aux autres non-seulement dans une même époque, mais à travers l'espace et les siècles, par des liens étroits de filiation intellectuelle, et forment, à vrai dire, une immense et glorieuse famille accomplissant une œuvre héréditaire; il y a à faire voir que tous ont coopéré, à leur heure, et dans la mesure de leurs forces, au travail révolutionnaire poursuivi par la Providence dans le sein de l'humanité, et à caractériser la mission accomplie par chacun d'eux; il faut enfin à tous les mérites des écrivains dont nous nous enorgueillissons, ajouter le meilleur et le plus solide de tous, le service qu'ils ont rendu à la civilisation, et en même temps ici, comme dans toutes les branches de la science, placer le général à côté du particulier, saisir et exposer l'unité cachée sous la variété. Et les autres parties de l'histoire littéraire ne sont vraiment possibles qu'à la condition que celle-là n'aura pas été omise. Par exemple, les modifications de la forme sont des dépendances ou plutôt des conséquences, des effets, des modifications de l'idée, et elles se suivent selon la même loi. La langue et l'art d'un peuple sont les médailles de l'esprit de ce peuple; la langue et l'art d'une époque sont les médailles de l'esprit de cette époque. Qui veut s'expliquer et juger les conséquences, les effets, les médailles, doit étudier les principes, les causes, les modèles.

Cette tâche immense est l'une des plus belles que puissent se proposer les jeunes gens qui, en ce temps où l'on court après les succès frivoles et faciles, visent plus haut que le vulgaire des hommes d'esprit, prennent la vie au sérieux, et songent à en user dignement comme d'un prêt dont il leur sera demandé compte; et même, nous n'hésitons pas à le dire, quand nous passons en revue les travaux qu'il serait utile d'exécuter aujourd'hui, nous n'en voyons guère de plus grave et de plus immédiatement opportun.

L'anarchie des intelligences est au comble dans notre siècle; qui ne le sait? Et parmi les gens habitués à la réflexion, qui ne comprend que ce morcellement infini de la pensée publique est la cause principale des maux sans nombre dont souffre notre société? N'est-ce pas de là que proviennent surtout, avec les déchirements matériels qui ont ensanglanté si souvent notre sol, la stérilité de tant de bonnes tendances et l'impuissance où nous nous trouvons d'édifier quelque chose de grand et de solide? N'est-ce pas du spectacle de ces milliers de systèmes et de partis, luttant les uns contre les autres, sans se vaincre au moins par le raisonnement, dans les régions de la philosophie et de la politique, qu'est née cette nouvelle école de sceptiques, maîtresse aujourd'hui en partie dans la presse et ailleurs, laquelle est en même temps une bande de roués effrontés et infâmes, parce qu'elle est conséquente, parce que, comme le satan du poete italien, elle peut dire à ceux qui s'étonnent de sa corruption pratique après avoir trouvé naturelle sa corruption intellectuelle : *tu non pensavi qu'io logico fossi?* Eh bien, l'un des meilleurs remèdes à opposer à cette épouvantable maladie sociale, ce serait de mettre sous les yeux de la France le tableau de ses évolutions littéraires. Si, sur une foule de points, les dissentiments sont presque aussi nombreux que les individus, si chacun vit à l'écart sous sa tente, éclairé par une lampe solitaire, au lieu de l'être par un de ces soleils moraux qui brillaient autrefois pour tous au-dessus de la société, c'est que le passé est interprété ou plutôt découpé de mille façons différentes, c'est que chacun s'est fait une tradition particulière en l'absence d'une tradition commune; et l'ouvrage que nous souhaitons, convenablement exécuté, aurait pour résultat de construire cette tradition commune qui nous manque, et de commencer à y rallier, à y unir, par l'attraction nécessaire de l'évidence, toutes les intelligences raisonnables et probes, en effaçant parmi nous les diversités historiques et contemporaines, avec le cortége déplorable de leurs conséquences.

Et ce livre aurait encore (nous l'avons indiqué) l'inappréciable avantage de fortifier des leçons de notre histoire, et d'une expérience de plusieurs siècles, l'argumentation déjà si convaincante par laquelle la théorie absurde et corruptrice de *l'art pour l'art* est combattue enfin, au nom de tout ce qui souffre, au nom du devoir, au nom de l'idée même de l'art. Il serait démontré que cette littérature de MM. Hugo et autres, qui s'harmonie si bien avec la critique de M. Granier, ne s'harmonie pas du tout avec notre littérature nationale et ne saurait en être considérée comme la suite. Il serait prouvé à ces écrivains qui se sont permis de dire que *la poésie est la fantaisie d'un homme,* et qui ont cherché la gloire des Corneille, des Racine, des Diderot, en *s'isolant* avec affectation *des passions de tous,* pour ne marcher que dans leur égoïsme, qu'ils ont fait étrangement fausse route, et qu'on entre par de tout autres chemins dans le Panthéon de la France. Et les générations, qui s'élèvent, par bonheur, sous de meilleures influences, seraient averties solennellement de se garder de cet exemple, sous peine de douloureux mécomptes. Et l'on n'aurait pas le chagrin de voir de beaux talents se corrompre et se perdre en d'immorales puérilités. Et tout le monde rentrerait dans la grande voie du passé, qui mène seule à l'avenir, dans la grande voie de l'enseignement, qui mène seule à la gloire.

V. L. JOGUET.





Revue de la Semaine.

Théâtres : Les Italiens, le Vaudeville. — Sculpture. — Architecture. — Musique. — Statue de la Liberté au XIIe siècle. — Un mot sur le Brasseur de Preston.

M. Louis Viardot, d'après une décision ministérielle, vient d'être appelé à remplacer M. Robert, qui se retire de la direction des Italiens. Bien que nous ayons désapprouvé, il y a quelques mois, la décision prise par la chambre des députés à propos de la nomination de M. Hector Berlioz à la direction du théâtre Italien, nous devons convenir que le choix de M. Louis Viardot nous trouve parfaitement disposé, et que c'était l'unique choix, peut-être, qui, non-seulement pût offrir un dédommagement suffisant du tort fait aux amis de la musique par le petit coup de tête de la chambre, mais encore qui pût rallier le plus grand nombre de sympathies. M. Louis Viardot, nos lecteurs n'ont pas besoin qu'on le leur apprenne, est un des écrivains les plus estimés de la littérature actuelle. Polémiste habile, critique érudit, traducteur heureux de Michel Cervantes, révélateur le plus complet que nous ayons eu jusqu'à ce jour du génie de la littérature espagnole, connaisseur judicieux en peinture et en musique, M. Louis Viardot ne manquait pas de titres, on le voit, pour un emploi qui demande, par-dessus toutes choses, du sentiment et du goût. A ces deux qualités si nécessaires, il convient d'ajouter que M. Louis Viardot a su joindre déjà, depuis le peu de temps qu'il partage avec M. Robert la direction de la comédie Italienne, le mérite d'habile administrateur. Dimanche dernier, nous donnions des éloges à l'activité déployée par M. Viardot pour la mise en scène de partitions anciennes et nouvelles; aujourd'hui nous sommes heureux d'ajouter, à la liste des compositions musicales qui seront successivement reprises, *la Dame du Lac* et *les Noces de Figaro*.

Cette semaine a été signé l'acte en vertu duquel le Vaudeville sera mis, l'année prochaine, en jouissance du théâtre de la Bourse. Une nouvelle salle sera construite pour l'Opéra-Comique.

En fait d'œuvres de sculpture, on parle de deux statues à élever, l'une à Bichat, pour la ville de Bourg, et dont l'exécution serait confiée à M. David; l'autre à Puget, pour la ville de Marseille. Déjà, en 1833, il avait été question d'honorer ainsi la mémoire de notre célèbre sculpteur, dont sa ville natale ne possède aucun ouvrage. Puisque le choix de l'artiste auquel sera confiée l'exécution de cette statue n'est pas encore décidé, nous croyons devoir proposer M. Préault, le seul sculpteur moderne dont le talent, soit comme sympathie, soit comme procédé, relève évidemment de Puget.

Quatre jours après le concert de M. Hector Berlioz, que nous avons annoncé, c'est-à-dire jeudi 29 novembre, aura lieu chez Tressos et compagnie, facteurs de pianos, rue du Sentier, n. 18, la première soirée musicale du cours d'enseignement musical professé par MM. Dietsch, Elwart, Rémusat, etc. Nous rendrons compte de ce concert, ainsi que de celui de M. Berlioz.

M. Didron, secrétaire du comité historique des arts et monuments, vient de faire une découverte très-importante et très-curieuse. Il a trouvé, parmi les deux mille statues des douzième et treizième siècles, qui décorent l'intérieur de la cathédrale de Chartres, une statue représentant la Liberté! C'est une femme de 25 à 30 ans, dans le costume d'une reine, ayant dans la main gauche un écusson qui porte, comme attribut, deux couronnes royales, et tenant dans la main droite une épée. Le mot *Libertas* est gravé à sa droite en caractères du treizième siècle. Les statues de la Promptitude, de la Sécurité, de la Concorde, du Courage, et de huit autres Vertus publiques, également vêtues en reine, font à la Liberté un cortége solennel. Chargé par le gouvernement de la description archéologique de la cathédrale de Chartres, M. Didron doit nous donner, cet hiver, l'explication des deux mille statues. — On annonce que d'importantes réédifications sont en voie d'exécution à Bordeaux, dans la vieille église de Saint-Pierre. Extérieurement on a débarrassé l'église de Saint-Pierre des échoppes qui l'avoisinaient, exemple qui devrait bien être suivi pour toutes les vieilles églises. Intérieurement la voûte a été peinte à fresque, et le chœur richement décoré. On accorde généralement des éloges à M. Émile Duclos, peintre attaché au musée de Bordeaux, pour la fraîcheur première qu'il a su rendre à *l'Adoration des Mages*, tableau de l'école de Rubens.

Nous ne terminerons pas cette *Revue de la semaine* sans nous excuser, auprès de nos lecteurs, de ne les avoir point entretenus d'une pièce qui a été fort bien accueillie par le public de l'Opéra-Comique, le *Brasseur de Preston*. L'abondance des matières nous a seule empêché de donner place dans nos colonnes à l'article préparé sur le *Brasseur*. Aujourd'hui, c'est la popularité même de cet opéra qui s'oppose à ce que nous en parlions.

A. Z.

DIRECTION DES MUSÉES ROYAUX.

AVIS

Conformément à la décision du roi, en date du 13 octobre 1833, rendue sur la proposition de l'intendant-général de la Liste Civile, le directeur des Musées Royaux a l'honneur de prévenir MM. les Artistes, que l'Exposition publique de leurs ouvrages aura lieu au Louvre, *le 1er mars* 1839.

Le Musée Royal sera fermé *sans aucune exception le* 20 *janvier* 1839, pour les travaux préparatoires; et, à dater de ce jour, les productions de MM. les Artistes seront reçues au bureau de la direction du Musée depuis 10 heures du matin jusqu'à 4 heures du soir.

MM. les Artistes sont invités à envoyer avant *le 1er janvier* 1839, la notice des ouvrages qu'ils sont dans l'intention d'exposer.

Les opérations du juri devant commencer *le 1er février*, MM. les Artistes sont également invités à faire déposer leurs ouvrages pour cette époque, qui est de rigueur.

TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THORRY, VIREY, MORET.





Typographie de LACRAMPE et Comp., rue Damiette, 2.

L'ARTISTE

L'ARTISTE,

JOURNAL DE LA LITTÉRATURE
ET DES BEAUX-ARTS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

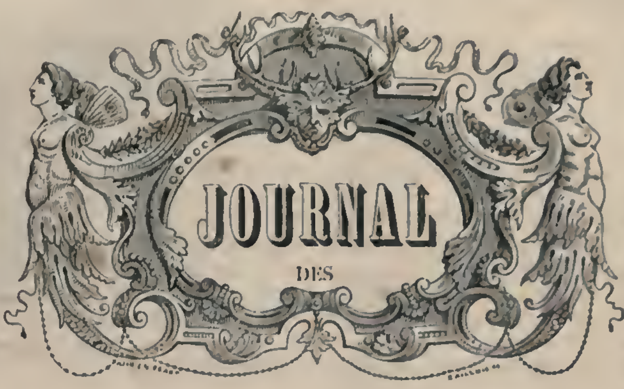
	Paris.	Départ.	Etrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.

avec gravure sur papier blanc.

6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.

avec gravure sur papier de Chine.

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année.



ANNONCES
PITTORESQUES
DE
L'ARTISTE.

Les annonces agréées sont reçues à raison de 75 c. la ligne, de 25 à 30 lettres, mignonne compacte.
Les Annonces de la semaine devront être remises le lundi, dans la matinée, aux bureaux de l'*Artiste*, pour passer immédiatement.
On s'abonne au Bureau du Journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39.

ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.


ous savez, mon ami, que je suis un grand amateur de musique, et que, pour entendre seulement un solo de violon ou de trombone, je ferais volontiers à pied deux lieues de poste, en plein hiver. Eh bien! vous voyez en moi, à cette heure, un homme furieux contre la musique; et savez-vous pourquoi? parce que j'ai pour voisin un homme affreux, qui se croit le meilleur musicien du monde, et qui, pour me faire partager sur son compte la même opinion, sans doute, se croit obligé à souffler dans un cor de chasse du matin au soir. Si mon voisin soufflait honnêtement dans son cor de chasse, c'est-à-dire discrètement, une demi-heure ou trois quarts d'heure durant, par exemple, et en observant au moins la mesure, je ne songerais certes pas à me plaindre; mais il n'en est rien! Le misérable prend sans doute Paris pour un bois, ses voisins pour des chiens de chasse, il se prend lui-même pour un chasseur;



et, dans cette persuasion funeste, il assomme de ses notes aigres ou fausses tout son quartier. Je ne sais où il a fait emplette de son instrument diabolique, mais je suis sûr que la qualité de l'instrument est pour beaucoup dans les maux de nerfs qu'il me procure; aussi lui conseillerai-je de jeter le sien où il voudra, au diable, d'en acheter un autre chez M. Darche, n. 7, rue des Fossés-Montmartre, l'homme de Paris qui fabrique le mieux, sans contredit, toute espèce d'instruments à vent.

Ah! mon ami, quand je compare les sons effroyables du cor de mon voisin aux sons mélancoliques, et perçants à la fois, que j'ai entendus souvent à votre campagne, qui m'arrivaient affaiblis et adoucis par la distance, pendant qu'étendu de tout mon long sur l'herbe, au bord de votre rivière, je tenais nonchalamment une ligne à la main, cherchant en même temps un poisson dans la rivière et une rime dans mon cerveau; quand je compare la tristesse rêveuse où me jetait cette espèce de mélodieuse et invisible sérénade, à la fureur où me plongent les horribles sérénades de mon voisin, je me promets de ne pas laisser passer les premiers jours du printemps sans aller reprendre chez vous mes poétiques parties de pêche. Déjà même, à cette intention, j'ai renouvelé tout mon attirail de pêcheur, rue Bourg-l'Abbé, 41, chez Kretz;



comptez donc sur moi pour la fin de mars, ou le milieu d'avril, au plus tard.

Pour en revenir aux inconvénients qui résultent du voisinage d'un homme donnant du cor de chasse, je vous dirai que, hier soir, étant couché depuis une heure, j'ai été forcé de me relever pour échapper au martyre que je vous ai dit : précisément, j'avais un bal pour ce soir-là, je m'y rendis. Les femmes que je vis à ce bal répondaient toutes parfaitement à la réputation que vous savez qu'ont les Parisiennes ; c'est-à-dire qu'elles étaient plutôt agréables que jolies ou belles; et encore, une grande partie de leurs agréments, les devaient-elles à la façon dont elles étaient vêtues.



Ceci revient à vous dire, mon ami, que les femmes de Paris ne sont pas de tout point aussi réellement et complètement charmantes qu'elles le paraissent, et ensuite, que le talent de leurs marchandes de modes entre pour beaucoup dans l'éclat que jettent ces dames, et dans leurs succès. Ici comme en tout, certes, il y a des exceptions; toutefois, ici comme en tout, l'exception est rare. Et comme je me demandais à moi-même la raison de ce charme particulier et incomparable qu'une parisienne, même d'une beauté plus que médiocre, doit en général à ses procédés de toilette, une respectable femme de quelque soixante ans remarquant mon étonnement, et en devinant la cause, me dit tout bas à l'oreille : « Mon cher Monsieur, si vous voulez en savoir long sur cette matière, adressez-vous à Mme Herbaut, rue Neuve-Saint-Augustin, 8, marchande de modes en grande réputation à l'heure qu'il est, et qui habille le plus grand nombre de ces dames et de ces demoiselles. Elle vous apprendra comment on dissimule la nature, ou comment on la supplée; quelle couleur d'étoffe sied à tel teint de visage, quelle forme de chapeau à telle tête, quelle coupe de robe à telle taille, quelles fleurs ou quels rubans à tels cheveux; et alors seulement vous connaîtrez toute la puissance de l'art! » — Ainsi dit la vieille dame, et moi je notai bien vite le nom de Mme Herbaut, en cas de besoin.

Comme le bal finissait, j'aperçus en entrant dans un boudoir situé à l'extrémité du salon, un morceau d'une très-belle étoffe,



déployé sur un guéridon. « Voilà qui serait charmant pour une robe de chambre! m'écriai-je, ravi de la beauté de cette étoffe. — Il ne tient qu'à vous de vous satisfaire, » me fut-il reparti tout de suite par le maître de la maison, qui, sans que je le susse, était à côté de moi, à deux pas derrière; « dépêchez-vous, par exemple! ajouta-t-il, allez dès demain chez Delisle, rue de Choiseul, où vous trouverez un morceau tout pareil à celui que voici, si toutefois, depuis moi, il n'a pas été vendu. Au reste, dans le cas où ce petit accident serait arrivé, Delisle a de quoi vous dédommager, je vous assure! vous n'aurez que l'embarras du choix. »

Bref, mon ami, je passe par-dessus mille autres petits événements de ma soirée, tels qu'une contredanse avec une danseuse maussade, une valse avec une mauvaise valseuse, une perte de quelques louis à la bouillotte, et j'arrive à quelque chose de bien plus triste que tous ces résultats indirects d'une malencontreuse sérénade de cor de chasse, j'arrive à un rhume très-violent que j'ai pris en sortant de ce bal, et qui m'oblige de rester chez moi aujourd'hui. A quelque chose malheur est bon, dit le proverbe, et le proverbe, cette fois du moins, a dit juste, car mon rhume m'a procuré la découverte d'une excellente pâte pectorale, appelée *Pâte de mou de veau*, qui se vend chez M. de Genetais, pharmacien, rue Saint-Honoré, 327. J'avais toujours éprouvé jusqu'à ce jour une répulsion involontaire pour tout ce qui est pharmacien, apothicaire, droguiste, etc.; pourquoi cette répulsion? c'est ce que j'ignore; à moins que ce ne soit pour avoir entendu dire, dans mon enfance, que les drogues et les médecines que vendent les pharmaciens se composent de matières étranges, tirées de plantes vénéneuses et des entrailles d'animaux malsains, crapauds ou serpents. Le fait est qu'aujourd'hui, je suis réconcilié le plus solidement du monde avec la médecine en général, et avec la pharmacie en particulier; et cela, pour avoir éprouvé, et pour éprouver encore, en cet instant même, les meilleurs effets de la pâte pectorale que vend M. de Genetais. Je me promets bien, à l'avenir, pour n'importe quelle affection de poitrine, de faire usage de la pâte de mou de veau. Une seule chose me peine, dans l'état de quasi-malade où je me trouve, c'est qu'il me soit positivement interdit de fumer. Voilà, par exemple, un des cas où je trouve la médecine souverainement absurde! Ne pas fumer, parce que l'on est enrhumé quelque peu! Je vous demande, mon ami, ce qu'il y a de commun entre la fumée de tabac et un rhume? Je sais bien que vous allez m'accuser de déraison, et vous prononcer contre moi, ainsi que le fait tout le monde depuis hier sur ce chapitre; mais je vous assure que si vous aviez sous la main, presque sous le nez, une caisse d'excellents cigares comme ceux que j'ai achetés à la Civette, rue Saint-Honoré, vous partageriez mon indignation contre certaines interdictions de la médecine, et les déclareriez niaises de tout point. Ah! que je voudrais être un turc,



un vrai turc de Constantinople, fumant sa pipe tout à son aise, par tous les temps du monde, malade ou non! Mais au fait, si j'étais un turc de Constantinople, je ne pourrais pas fumer les cigares de la Civette; patience donc jusqu'à ce que je sois désenrhumé.

Au moment où j'écrivais ces derniers mots, un ami est entré chez moi, qui avait le plus admirable linge que l'on pût voir. De plus belles chemises, et de mieux faites, vous ni moi n'en avons jamais vues. Vous jugez bien que je n'ai pas laissé échapper l'occasion de savoir où mon ami se fournissait, car vous savez que si je suis amoureux de quelque chose, c'est du beau linge. Apprenez donc, dans le cas où vous auriez besoin de renouveler votre garde-robe, que mon ami se fournit chez Oudot, rue Saint-Jacques, 184, la maison, en effet, la plus en réputation de tout Paris.



Et là-dessus, mon cher ami, profitant du répit que m'accorde mon voisin le sonneur de cor de chasse, j'avale un verre de tisane, je mets dans ma bouche un morceau de pâte pectorale, et je vous prie de me croire votre ami.

Le comte B.—Y.



DE L'ART.

LA génération qui nous a précédés a considéré l'art comme un produit exclusif de l'imagination; nous voudrions qu'on s'habituât à le regarder aussi comme une expression de la raison humaine. Voilà tout le sujet du débat qu'il y a entre nous et nos prédécesseurs, voilà toute la question qui s'agite entre les débris de l'école romantique, et les commencements, indécis peut-être et mal compris, d'une école nouvelle qui n'a pas encore reçu de nom, bien qu'elle ait produit des œuvres dignes de l'attention la plus sérieuse.

Ce qui nous donne foi dans l'avenir de nos théories et dans l'avénement de nos espérances, c'est une connaissance sincère et complète de l'histoire de la littérature française. Certes, s'il est une nation qui ait fait ses preuves en fait d'intelligence, c'est, sans contredit, la nôtre. D'autres pays ont eu une littérature plus passionnée, plus colorée, plus inventive, plus féconde en élans de l'âme, en caprices de l'imagination; mais ce qui a toujours distingué la France de tous ces peuples, c'est la raison élevée de sa poésie, la profondeur et la lumière de ses pensées, le bon sens de son génie. Quel autre pays eut un satyrique comme Rabelais, un philosophe comme Montaigne, un politique comme Corneille, un penseur comme Pascal, un raisonneur comme Molière, un publiciste comme Montesquieu, un railleur comme Voltaire, un tribun comme Jean-Jacques? Comptez les anneaux de cette glorieuse chaîne de l'esprit français, qui prend naissance dans l'incrédulité naïve des trouvères du moyen-âge; qui étincelle toute vive et toute chaude au milieu de cette fournaise du seizième siècle, où se trempèrent tous les éléments de la civilisation moderne; qui brille d'un éclat sans rival dans ce siècle souverainement intelligent qu'on a appelé le grand siècle; puis, qui s'agite avec un retentissement infini dans le dix-huitième siècle, et qui, au bout de ce siècle-là, se fond de nouveau au milieu des orages de la révolution française; et voyez si dans tous ces anneaux qui ont insensiblement conduit notre pays de la foi antique au scepticisme du jour présent, vous en trouvez un seul sur lequel la raison n'ait laissé sa marque profonde et ineffaçable! Déguisée au seizième siècle sous le voile des allégories ou sous le vague de la méditation, transfigurée au dix-septième, tantôt sous le costume de la science, tantôt sous celui des mœurs, manifestée au dix-huitième par l'éclat de tous les esprits, de toutes les formes et de toutes les pensées, la philosophie a constamment fourni le fonds de notre littérature, jusqu'aux jours de mêlée tumultueuse et confuse auxquels nous avons assisté.

Il n'est que trop vrai que nous avons cessé de ressembler à nos pères. Nous avons noyé leur bon sens dans les vapeurs de je ne sais quel délire ténébreux et violent, auquel a succédé tout à coup un repos aussi absolu et aussi froid que celui de la tombe. Les nations étrangères ne savent plus que croire de nous; elles étaient habituées à nous voir marcher à la tête de l'Europe; et celles qui sont les plus contraires aux principes de notre politique n'ont pas entièrement secoué le joug intellectuel que trois siècles de génie et de raison leur avaient imposé; mais elles se demandent avec inquiétude où nous allons, et ne peuvent résoudre le problème obscur de notre destinée littéraire. Ces dernières années, nous avons vu les Tories d'Angleterre, qui ont été de tout temps les ennemis acharnés de la philosophie française et de la révolution qu'elle a provoquée, s'écrier, dans leurs Revues, qu'ils comprenaient plus facilement les démocrates enfantés par notre littérature au siècle dernier, que les insensés qu'elle a produits dans celui-ci; ils ajoutaient que, du moins, les premiers avaient une pensée commune, et qu'ils poursuivaient avec ensemble sa réalisation, tandis que les seconds s'en vont sans accord et sans but, poussant des cris désordonnés, dont il est impossible de comprendre l'harmonie et le sens. L'Allemagne a lancé contre nos débauches une condamnation plus intelligente encore et plus puissante : Tieck, qui, depuis la mort de Goëthe, est le représentant le plus fidèle du génie allemand, a exclu nos écrivains de la grande communion romantique, et ne cesse, chaque jour, de flétrir énergiquement l'abus de leur volonté, l'absence de leur goût et la dépravation de leur esprit.



Par un singulier abus, nous nous rendons nous-mêmes complices de cette dégradation que les étrangers nous reprochent. Il se passe, dans ce moment, au milieu de nous, un fait littéraire si extraordinaire et si curieux, qu'un homme qui sortirait de sa solitude après quelques mois de repos, ne pourrait d'abord y croire, et le révoquerait hautement en doute. La presse, qui s'est imposé la charge de surveiller le mouvement des esprits

et des mœurs, et qui ne saurait avoir d'autre valeur que celle que lui donne cette mission élevée ; la presse, qui, dans des jours plus mauvais, comprit mieux les nécessités de sa position, la presse entière vient, par un commun accord, de supprimer dans ses colonnes la place qui était jusqu'ici réservée à la critique. Créée pour entretenir la moralité du public, elle l'affadit chaque jour par une foule de contes absurdes et ridicules qui défendent l'accès aux sévères discussions, et au redressement des erreurs de la raison publique. C'est en recouvrant les anecdotes insipides qui traînent dans tous les anas, des paillettes que les marquis du dernier siècle ont laissées tomber dans l'encrier des écrivains de celui-ci, qu'elle pense s'acquitter de son devoir, qui est de servir d'avant-garde à la civilisation, et de sentinelle perdue aux idées. De cette façon, à mesure que l'art s'en va, on étouffe aussi la critique, qui, seule, aurait pu le ranimer ; l'imagination s'est dévastée par ses propres excès ; on veut encore ajouter à ses ruines celles de la raison. Il sera curieux de voir le spectacle que présentera dans dix ans cette société dont tous les liens se relâchent dans une apathie universelle, et à l'affaissement de laquelle conspirent ensemble tous les pouvoirs contraires à qui Dieu a commis sa garde! Le vent ne gémira-t-il pas alors par ici, comme dans les herbes silencieuses d'un cimetière?

Dans ces tristes heures où les obscurités du présent voilent la perspective de l'avenir, l'esprit se replie vers les temps écoulés ; il demande au passé des conseils et des indices. L'histoire est le meilleur sujet de méditation qu'on puisse offrir à une époque comme la nôtre, dont la sérénité a été troublée par tant d'agitations. Les morts qui reposent dans ses immenses catacombes ont de bonnes et calmes paroles à nous faire entendre. En les écoutant attentivement on parvient à se faire une conviction solide, hors de l'atteinte du découragement et de la désillusion.

Mais pour comprendre la langue que parle l'histoire, il ne suffit pas d'avoir compulsé les faits dont elle est remplie ; il faut encore savoir discerner le sens des événements qu'elle renferme, et apprécier les idées qui président à son développement. Aussi tous les critiques qui ont voulu exercer une influence véritable sur leur époque, ont-ils cherché à présenter une formule de l'histoire littéraire des temps passés. Pour ne parler que de notre pays, lorsqu'au commencement de ce siècle, les deux écoles littéraires, qui sont en présence aujourd'hui, se disputèrent la faveur publique, ce fut dans deux ouvrages de critique historique qu'elles déposèrent leurs pensées, leurs théories et leurs exemples. M. de Chateaubriand, combattant alors à la tête du parti qui ranimait les doctrines du passé, écrivit le *Génie du Christianisme*, dans lequel il s'efforça de montrer que toute la littérature des peuples modernes n'était que le développement historique de la morale de l'Évangile. Mais pendant ce temps-là, Mme de Staël se mettait à la tête de l'école philosophique, qui, après avoir compté tant d'illustrations, n'avait plus un seul homme pour se défendre; dans son livre admirable et trop peu connu de la *Littérature*, elle ramena toute l'histoire des lettres à la métaphysique comme à sa source pure et première. C'est en traçant de ces deux points de vue différents, le tableau de tous les grands monuments de l'esprit antérieur, que ces deux génies contraires et égaux cherchèrent à imprimer une direction puissante aux travaux de leur temps.

En Allemagne, les Schlégel ne firent pas autre chose. Préoccupés du moyen d'agir sur les idées contemporaines, ils se tournèrent vers le passé et lui demandèrent du secours ; pour faire adopter leurs doctrines, ils ne trouvèrent rien de mieux que de les présenter appuyées sur l'histoire des œuvres du génie humain. C'est un besoin universellement senti aujourd'hui de chercher sa racine derrière soi ; on a vu tomber tant de choses, et tant de brillantes chimères s'évanouir, qu'on cherche à s'affermir contre une chute et à s'assurer contre le vertige; on a vu les œuvres individuelles, celles même qui étaient le plus marquées du sceau de la grandeur et de la volonté divine, s'écrouler et s'anéantir dans des abîmes si inévitables et si profonds, qu'on est en garde contre les inspirations personnelles ; et on veut considérer, avant de se fier à l'avenir, si le rêve qu'on poursuit est conforme aux lois générales en vertu desquelles le monde a subsisté jusqu'à ce jour.

En effet, le passé donne la clef de l'avenir ; voilà pourquoi il est impossible de présenter une théorie littéraire sans offrir en même temps une histoire de la littérature ; disons mieux, voilà pourquoi l'histoire littéraire est la meilleure formule qu'on puisse présenter d'un système esthétique.

Au plus haut point de vue, les faits et les idées se confondent ; car les uns n'ont de valeur qu'autant qu'ils représentent les autres. Et c'est ainsi qu'il faut expliquer tout le système de Hégel, qui réduit la philosophie entière à l'histoire seule. Aussi est-ce à ce système qu'on doit, selon nous, la meilleure formule de l'art qui ait été donnée; elle seule nous a paru rendre un compte exact du passé de la littérature, tout en faisant la juste part de son avenir : comme il semble qu'elle doive satisfaire tous les esprits et rallier toutes les opinions divergentes, nous nous faisons une véritable gloire de la traduire et de la résumer.

La querelle des anciens et des modernes est au fond plus importante qu'on n'a voulu le penser dans notre temps; à en croire nos magnifiques dédains, on dirait que la discussion qui partagea Boileau et Perrault n'était qu'une argutie de pédants. Ce jugement est celui de la frivolité ; il est certain pour tout homme né avec le sentiment du beau, que l'antique renferme des qualités de perfection plastique, et de convenance de forme qu'on

ne pourra jamais dépasser. Quiconque aura eu le bonheur de voir les marbres du Parthénon, de lire les vers d'Homère, de Sophocle et de Pindare dans la langue que parlaient ces hommes surnaturels, restera persuadé que, sous le rapport de la beauté, ces chefs-d'œuvre n'ont pas été égalés et ne le seront jamais. Il y a dans ces monuments de l'esprit et du goût des Grecs, je ne sais quel mélange exquis de force et de grâce, je ne sais quelle union de la plus haute splendeur et de la plus divine simplicité, qui passera éternellement pour la mesure elle-même, et le type le plus parfait de l'art.

Cependant, cette conviction du progrès continu de l'espèce humaine, qui s'établit de plus en plus dans les consciences, et qui tend à devenir une religion véritable, se soulève et s'indigne lorsqu'elle voit assigner ainsi une limite au génie, et marquer dans le passé la borne que nul effort ne pourra jamais franchir. L'adoration de l'art grec est-elle donc en contradiction avec la foi que nous avons, non-seulement dans l'amélioration successive de notre bien-être, mais encore dans la perfectibilité réelle de notre manière de penser, de sentir, et de nous exprimer? Voilà un grand et sérieux problème! Comment concilier la perfection insurmontable de l'art grec avec la croyance du perfectionnement indéfini de l'espèce humaine? Telle est la difficulté capitale qui se présente à tout homme qui étudie les arts de bonne foi, et dans la sincérité de son cœur; telle était aussi l'importante question qui s'agitait au fond de la discussion des anciens et des modernes.

La formule de Hégel nous a paru excellente, surtout en ce qu'elle résout cette question d'une manière ingénieuse en apparence, et profonde en réalité; elle rend compte de tous les faits contradictoires que nous venons d'exposer; elle satisfait également les partisans des anciens et ceux des modernes: elle eût réconcilié Boileau et Perrault.

Hégel divise l'histoire de l'art en trois époques; il comprend dans la première, sous le nom de monde oriental, la civilisation de l'Inde et celle de l'Egypte; dans la seconde, sous le nom de monde antique, les œuvres du génie grec et du génie romain; dans la troisième, sous le nom de monde moderne, la période que Dante a ouverte, et dans laquelle nous vivons. Nous voulons essayer de caractériser en peu de mots l'idée que Hégel donne de chacune de ces trois époques.

C'est aux pieds des montagnes d'où l'Indus et le Gange s'écoulent pour se partager ensuite et embrasser la péninsule indienne, qu'il paraît que la civilisation humaine a produit ses premiers fruits; de là, selon les conjectures les plus probables, les premiers navigateurs l'ont portée, en longeant l'Océan Arabique, dans l'Éthiopie, qui l'a elle-même transmise à l'Égypte. Ainsi s'expliquent les frappantes ressemblances qui existent entre les monuments et les primitives religions de ces deux pays. Cette analogie, qu'on remarque entre eux, n'est pas seulement l'effet d'une simultanéité singulière, elle est le résultat d'une véritable tradition. Ce sont donc en réalité les hommes placés sur les plateaux de la Bactriane qui ont communiqué leur pensée au reste du monde oriental. Quel est le caractère de l'art auquel leur manière de sentir donna naissance?

L'étonnement est le premier sentiment qu'on éprouve en face des monuments gigantesques qu'ils ont laissés; ce fut aussi la première sensation qu'ils ressentirent en face des merveilles de l'univers naissant. La grandeur du spectacle auquel ils assistaient, la magnificence de la terre à laquelle leurs sens nouvellement éclos ne pouvaient suffire, frappèrent leurs imaginations d'une sorte de merveilleux enthousiasme qui s'exprima en créant des formes colossales, dont les débris confondent encore notre raison: des montagnes entières furent creusées pour devenir des temples, quelquefois des villes; les images des dieux étaient proportionnées à ces dimensions exagérées; le grandiose de leur architecture fut imité sur les bords du Nil et dans les sables de la Thébaïde, par les pyramides devant lesquelles la pensée ne peut refuser de s'incliner: et il en reste encore aujourd'hui des traces dans les constructions de Benarès, la ville sainte de l'Indoustan, qui baigne dans le Gange ses pieds gigantesques et les interminables rampes de ses escaliers.

Le grandiose est donc la marque la plus générale de l'art du primitif Orient; dans sa littérature, on retrouve le même signe. Ce sont des épopées immenses, comme le Mahabarata et le Ramayana, des poëmes où des myriades de héros de la terre et du ciel livrent une suite incalculable de combats dans un nombre infini de vers. L'entassement de toutes les richesses, la profusion de la matière, la magnifique et inépuisable prodigalité de la forme, voilà donc le caractère de l'art oriental. Sans doute, dans cet art si matériel, il y a des élans vers un monde supérieur, et une révélation déjà commencée de l'âme qui anime l'univers; mais c'est à l'univers lui-même, bien plus qu'à son auteur, qu'il adresse ses adorations; par l'effet même de ses instincts aveugles et naissants, il connaît et proclame beaucoup plus la matière que l'esprit; et c'est pour exprimer ce phénomène général que Hégel dit que, dans le monde primitif, la forme l'emporte sur le fond.

Mais à mesure que l'homme contemple l'univers au sein duquel il a été placé, il apprend à lire mieux les caractères par lesquels Dieu y révèle sa présence; il s'élève alors de l'admiration isolée des formes extérieures, au sentiment de l'intelligence qui leur donne la vie; cependant, encore alléché par cet amour primitif de la Terre, il ne sépare point d'elle l'idéal qu'il voit briller en elle; il comprend leur parfaite harmonie, et il parvient à l'exprimer: ce don fut accordé aux Grecs. Les Orientaux étaient restés plongés dans un panthéisme

extérieur par lequel ils divinisaient le monde; et il ne pouvait sortir du culte qu'ils rendaient à l'univers, que ces masses informes qui attestent leur existence, et dont toute la puissance est dans l'immensité. Mais les Grecs virent dans le monde la traduction des idées éternelles; pour nous servir des expressions platoniciennes que les Chrétiens adoptèrent ensuite, ils reconnurent, dans la chair, l'incarnation du Verbe : de l'admirable accord de leurs sens et de leur raison résulta cette splendeur de la vérité éternelle que Platon appelle le beau. La forme humaine, dans laquelle le principe spirituel et le principe matériel de la création se rencontrent, leur donna le modèle le plus accompli de leur manière de sentir; aussi la statuaire naquit-elle chez eux et s'éleva-t-elle au comble de la perfection ; dans leurs poésies, ils portèrent le sentiment de l'homme au plus haut point; on a recherché jusque dans leur architecture les proportions empruntées au corps humain. Une juste alliance de la matière et de l'intelligence, réunies et confondues dans la forme humaine, tel est donc le type de l'art du monde grec et romain. Hégel exprime cette nouvelle transformation en disant que pendant cette période il y eut équation de la forme et du fond ; et ainsi il explique comment se révéla alors une perfection plastique qu'on ne saurait atteindre désormais.

Cependant l'humanité marche toujours. Sous la loi du Christ, elle apprend non-seulement à voir Dieu dans le monde, mais encore à abstraire le monde, à le nier, à supprimer et à déchirer ses voiles pour ne voir que la spirituelle face de Dieu. Ce travail d'abstraction et d'idéalisation se continue à travers différentes phases. L'homme se détache de plus en plus de la matière ; cette règle passe de son esprit dans ses habitudes, et de ses idées dans ses mœurs. Alors la pensée se prend elle-même pour sujet; elle se plie et se replie durant tout le règne de la scolastique, sans avoir d'autre instrument et d'autre but qu'elle-même.

Dans cet état, toute espèce d'art est impossible, parce que l'art ne saurait se passer des formes extérieures que l'homme nie et méprise au point de vue nouveau où il s'est placé. Heureusement les traditions du monde oriental et du monde antique viennent faire invasion dans cette société qui tend à se spiritualiser de plus en plus. On applique les formes audacieuses de l'Orient à l'architecture ; mais le génie moderne s'en empare pour les idéaliser, et pour faire planer sur leurs masses imposantes la pensée qui fait sa vie. La littérature antique nous prête de même ses formes admirables ; mais le génie moderne est encore là pour profiter de ces emprunts et pour leur faire subir la même transformation morale ; et Dante, qui est le portique de toute la poésie nouvelle, applique la forme antique du poëme à une grande pensée symbolique. Il faut que le paganisme se montre encore davantage, pour que les arts du dessin atteignent tou leur développement ; et la sculpture ne brille qu'après la Renaissance. Ainsi, toute la forme de l'art moderne est empruntée aux anciens, et est, par conséquent, inférieure aux modèles qu'ils ont laissés ; mais le fond qu'il développe est sa propriété et sa gloire.

Cet accord admirable de la forme et du fond, de la matière et de l'esprit, que les Grecs avaient trouvé, est brisé sans retour. Ne comparons pas Michel-Ange à Phidias, ni Dante à Homère, ni Shakespeare à Sophocle, parce que nous trouverions l'expression que les modernes ont donnée du beau, moins parfaite que celle qui nous a été transmise par l'antiquité. Le seul d'entre les modernes qui semble égaler les anciens, Raphaël, n'est leur rival que parce qu'une faveur particulière de la nature l'avait mieux disposé à être leur imitateur, leur interprète et leur élève.

Mais pour nous écarter de cette beauté que produisait chez les Grecs la parfaite alliance de la forme et du fond, nous ne devons pas nous regarder comme déchus. Notre rôle, notre grandeur, notre mérite, c'est de poursuivre sans cesse l'idéal, et de marcher d'un pas ferme à la réalisation de plus en plus nette de la pensée divine qui s'est révélée à nous, et que nous avons dégagée de l'enveloppe matérielle du monde. Hégel désigne cette dernière phase de l'art humain en disant que le fond y prévaut sur la forme.

Cette formule, comme on le voit, tout en attribuant à l'art antique son incontestable et inimitable perfection, assigne à l'art moderne une place digne de tenter les plus nobles ambitions. C'est par la raison, c'est par la philosophie, c'est par la traduction des idées les plus élevées de la métaphysique, que nous pourrons, nous tous, écrivains et artistes de l'ère moderne, nous tirer de cette infériorité relative dans laquelle nous nous trouvons vis-à-vis de l'antiquité. Certes notre mission est encore belle : nous approcher de plus en plus de la face radieuse et immatérielle de Dieu, approfondir le problème de la fin des choses, sonder les abîmes de la destinée, interpréter les tempêtes qui grondent dans les sphères les plus élevées de l'âme humaine ; voilà notre tâche et notre but. Rapporter aux idées l'admiration que les Orientaux témoignaient au monde physique, dépenser pour la vérité elle-même l'enthousiasme que les Grecs n'éprouvaient que pour sa forme et sa splendeur, vivre enfin et se nourrir de la réalité de l'idéal lui-même, telles sont les compensations que notre époque nous permet. Mais, pour atteindre à ces hauteurs enviées, nous suffira-t-il des ailes de l'imagination, ou aurons-nous besoin du secours de la raison? c'est toute la question qui se débat entre l'école romantique et l'école nouvelle. Après l'exposé que nous venons de faire, il nous semble qu'il est maintenant facile de la juger.

H. FORTOUL.

NAPOLÉON ET DAVID.

I.

Deux hommes faits pour se comprendre ; deux hommes qui ne durent qu'à leur génie leur élévation, leur popularité et leurs malheurs; deux hommes mus par les mêmes principes, agités de la même ambition d'immortalité ; deux hommes enfin, qui, après avoir atteint ce degré de gloire auquel d'autres n'eussent jamais osé prétendre, tombèrent, du même coup, en même temps, et finirent de la même manière, sur une terre d'exil.

Il eût été à désirer que le plus grand peintre de notre temps se fût contenté de ce titre ; malheureusement pour les arts, les troubles civils entraînèrent cet esprit ardent, cette âme enthousiaste au milieu d'une assemblée politique. Les opinions les plus exagérées furent partagées par David, dont les souvenirs de Brutus et de Scévola remplissaient l'imagination, dont le talent aspirait à la farouche indépendance des plus austères républiques. On a prétendu que, quelque temps avant le 18 fructidor, à l'époque où le parti monarchique menaçait tout ce qui était patriote, Napoléon, alors général en chef de l'armée d'Italie, conçut le louable projet d'arracher l'artiste aux persécutions qui tôt ou tard devaient l'atteindre, et que, pour cela, un de ses aides-de-camp, Julien, le même que plus tard les Arabes massacrèrent en Égypte, fut chargé par le jeune général de l'attirer dans son camp pour y peindre des batailles ; mais David refusa, dit-on, de se séparer de ses amis dans un moment où une crise importante se préparait. Bientôt, arrêté et détenu au Luxembourg, comme beaucoup de ceux qui avaient embrassé et soutenu sa cause, il ne sortit de prison que pour être mis en surveillance. Dès cet instant se termina, dans l'intérêt des arts, la vie politique de David. Tout entier à son génie, il accomplit dans la peinture, cette révolution qui devait lui assurer à jamais le titre de restaurateur et de chef de l'Ecole française.

Déjà sa réputation était fixée : *Bélisaire*, les *Horaces*, la *Mort* de *Socrate*, etc., avaient été exposés aux regards du public, lorsque Bonaparte, après avoir conquis l'Italie revint à Paris, d'où il était sorti à peine connu, et où il rentrait couvert d'une gloire immense. Nommé peu de temps après membre de l'Institut national, il désirait faire connaissance avec David, son collègue, qu'il n'avait point encore rencontré, et il répondit à Lagarde, secrétaire du Directoire, qui l'invitait à dîner chez lui :

— J'irai, mais à condition que vous aurez David.

secrétaire-général alla donc convier l'artiste, qui s'empressa d'accepter l'invitation. Dès que Napoléon l'aperçut, il alla au-devant de lui, et la conversation la plus intime s'engagea bientôt. Entre autres propos, David dit à Bonaparte :

— Je veux vous peindre, citoyen général, l'épée à la main, sur un champ de bataille.

— Non, reprit celui-ci ; ce n'est plus l'épée à la main qu'on gagne des batailles; je veux être représenté calme, sur un cheval fougueux.

Ce portrait ne fut pas entrepris dès l'instant; mais l'idée n'en fut point perdue.

Devenu premier consul de la république, Bonaparte reçut souvent David à l'heure de son déjeuner. On venait de réorganiser les autorités nationales, d'après la nouvelle constitution : Napoléon dit à l'artiste :

— J'ai mieux aimé vous laisser à vos pinceaux que de vous donner une place : les places passent, mais le talent reste.

— Citoyen consul, le temps et les événements m'ont appris que ma place était dans mon atelier, reprit modestement David ; j'ai toujours eu un grand amour de mon art, je veux m'y livrer tout entier.

Le passage du Mont-Saint-Bernard rappelait celui qu'avait effectué, des siècles auparavant, un général carthaginois : la France devait avoir aussi son Annibal. Au retour de Marengo, le premier consul fit appeler David dans son cabinet; Lucien Bonaparte, alors ministre de l'intérieur, était présent :

— Eh bien ! David, lui dit-il, à quoi travaillez-vous maintenant ?

— A mon tableau de *Léonidas aux Thermopyles*, citoyen consul.



— Ah ! ah ! je sais, je sais, reprit Napoléon. Vous avez tort, mon cher, de vous fatiguer à peindre des vaincus. Le seul nom de Léonidas est venu jusqu'à nous, tout le reste est perdu pour l'histoire.

— Tout !... dites-vous, citoyen consul..., excepté cependant cette noble résistance à une armée innombrable. Tout !.. excepté ce dévouement sublime auquel des noms ne sauraient rien ajouter ; excepté les usages, les mœurs des Lacédémoniens dont il n'est pas inutile de rappeler le souvenir à des soldats républicains.

— C'est.... possible, citoyen David, dit Napoléon d'un air de doute et en hochant la tête.

Puis, après avoir continué de blâmer le choix du sujet, il ajouta d'un ton gracieux :

— Voyons, mon cher, quand voulez-vous faire mon portrait ?... vous savez, le portrait en question ?

— Dès que vous voudrez poser.

— Poser !... à quoi bon ? reprit Napoléon, qui n'avait ni le temps, ni la patience de se prêter au désir du peintre. Croyez-vous, mon cher, que les grands hommes de l'antiquité, dont nous avons l'image, aient jamais posé ?

— Ce n'est point ici la même chose : moi, je veux vous peindre, citoyen consul, pour votre siècle, pour les hommes qui vous ont vu, qui vous connaissent et qui voudront vous trouver ressemblant.

— Ressemblant ! ajouta Napoléon en souriant, allons donc !... Ce n'est ni l'exactitude des traits du visage, ni un signe sur la joue, ni un petit pois sur le nez, qui font la ressemblance ; c'est le caractère de la physionomie, c'est l'expression de l'âme, c'est l'ensemble de l'individu qu'il faut chercher à représenter, et voilà tout.

— L'un n'empêche pas l'autre.

— Bah ! je parierais bien qu'Alexandre n'a jamais posé devant Appelles, et personne ne s'informe si les portraits des grands capitaines, grecs ou romains, sont ressemblants.

— Citoyen consul, vous m'apprenez l'art de peindre, dit David, dans toute la sincérité de sa conscience.

— Allons donc ! reprit Napoléon avec un léger mouvement d'épaules, je vois, mon cher, que vous voulez plaisanter.

— Non, vraiment ! Je n'avais pas encore examiné la peinture sous ce point de vue. Vous avez raison, citoyen consul, je vous peindrai et vous ne poserez pas.

— Parbleu ! cela ne vous servirait à rien ; et, si vous parlez de ressemblance, vous même, tout le premier, mon cher David, vous passez volontiers par là-dessus. La preuve en est qu'Erasistrate, qui a guéri Antiochus, n'avait qu'un œil (1), et que votre Léonidas, dont vous faites un véritable modèle antique, était de petite taille et presque bossu.

— Eh bien ! citoyen consul, reprit David un peu piqué de la remarque, ne posez pas et laissez-moi faire ; je vous peindrai à ma manière.

Au sortir du cabinet de Napoléon, Lucien, revenant sur le tableau de Léonidas, dit à David :

— Que voulez-vous, mon cher, mon frère n'aime que les sujets nationaux ; c'est son faible, parce qu'il n'est pas fâché qu'on parle un peu de lui.

— Et il a raison, parce que dans tout ce qui a rapport à notre gloire nationale, il se trouve toujours pour beaucoup : Soyez tranquille, on parlera de mon tableau.

L'artiste exécuta donc ce beau portrait du premier consul ; calme sur un cheval fougueux, gravissant le mont St-Bernard, Napoléon y est représenté de grandeur naturelle, enveloppé d'un long manteau qui flotte au gré du vent. Il ordonne à son armée de franchir les Alpes : les noms d'Annibal et de Charlemagne sont tracés sur les rochers du premier plan. On aperçoit dans l'éloignement, des groupes de soldats et des trains d'artillerie (1). Quand ce tableau fut présenté au premier consul, celui-ci, après avoir admiré cette composition si remarquable par le grandiose et la vigueur de l'exécution, et après avoir donné à l'artiste tous les éloges qu'il méritait, lui dit au sujet des groupes de petites figures :

— Mais, citoyen David, que font là-bas ces trois ou quatre petits bons hommes, grands tout au plus comme le fer de mon cheval ? D'un coup de pied ne semble-t-il pas qu'il va les écraser ?

— Citoyen premier consul, votre observation n'est pas sans quelque justesse ; cependant, croyez-moi, il faut que *ces petits bons hommes* (David appuya sur ces mots) restent là : ils aident à l'effet.

— Je ne demande pas mieux, répliqua Napoléon en souriant, d'autant plus que ces petits bons hommes m'ont tiré de plus d'un mauvais pas durant ce passage, et que je veux partager avec eux la gloire de cette campagne ; seulement, j'eusse mieux aimé que vous les fissiez plus grands et que vous en missiez davantage ; de cette façon, vous eussiez fait de mon portrait un véritable tableau de famille. Au surplus, venez me voir un de ces matins, j'ai là (et Napoléon se frappa le front) l'idée d'un grand tableau qui sera unique dans son genre ; je vous la communiquerai, cette idée : j'ai compté sur vous pour la traduire sur la toile.

En disant ces mots, les yeux de Napoléon avaient brillé d'un éclat inaccoutumé, et sa physionomie s'était animée d'une expression sublime.

II.

Proclamé empereur, Napoléon comprit que son devoir était de protéger les arts et les artistes, au moins autant que les sciences et les savants. Aussi nomma-t-il David son premier peintre, et, d'après ses instructions, le ministre de l'intérieur, M. de Champagny, lui commanda six grands tableaux qui devaient décorer une des salles du Louvre, entre autres celui du couronnement.

De semblables travaux ne plaisaient pas au peintre ; sa verve se refroidissait à la vue des costumes de cour qu'il lui fallait copier ; ce savant crayon demandait le nu. Combien de fois le vit-on s'indigner des obstacles que les bottes et les uniformes de nos soldats opposaient à son génie ! Ce fut plus particulièrement à l'occasion du tableau du couronnement que cette répugnance à reproduire ses personnages avec des vêtements modernes

(1) Ici Napoléon voulait sans doute faire allusion à cette belle composition de David, représentant *Antiochus malade de sa passion pour Stratonice sa belle-mère*. Ce tableau, couronné en 1775 par l'académie de peinture de Rome, obtint, à l'exposition du Louvre, un succès d'enthousiasme.

(2) L'original de ce tableau, dont David fit deux copies, fut donné aux Invalides, et posé au-dessus de la cheminée d'une des salles de la bibliothèque. En 1815, les Prussiens s'en emparèrent et le placèrent dans le musée de Berlin, où il est encore aujourd'hui, comme en retour de l'épée du grand Frédéric, que Napoléon leur avait enlevée neuf ans auparavant.

se manifesta tout entière. Dans ce tableau, le cardinal Caprara, l'un des assistants du pape, était représenté sans perruque et la tête chauve. Le portrait était d'une ressemblance parfaite. Le cardinal, peu sensible à cet avantage, pria David de lui rendre son couvre-chef; mais l'artiste fit la sourde oreille.

« Si je m'avisais de mettre une perruque sur cette tête, dit-il en souriant, mes confrères ne manqueraient pas de dire que cela va comme des cheveux sur la soupe. »

Le cardinal crut devoir s'adresser à M. de Talleyrand, alors ministre des affaires étrangères, qui déclina sa compétence en matière d'art. Alors le prince de l'Eglise en appela à l'impératrice Joséphine elle-même, qui manda auprès d'elle l'artiste et le diplomate, afin d'arranger cette grave affaire à l'amiable. La chaleur que le cardinal mettait dans ses discussions avait une cause singulière : Il avait entendu dire que jamais pape n'avait porté perruque, et il craignait, en renonçant à la sienne, d'annoncer des prétentions à la chaire de saint Pierre, dans le cas où le Saint-Siége serait devenu vacant. David n'avait cédé à aucune de ces considérations :

— Son Eminence, dit-il à M. de Talleyrand, doit s'estimer heureuse que je ne lui aie enlevé que sa perruque.

— Eh! bon Dieu! répondit M. de Talleyrand, je vous défierais bien de lui ôter quelque chose de plus remarquable. Et d'ailleurs que vous fait, dans votre tableau, une perruque de plus ou de moins? rendez-lui la sienne, et qu'il n'en soit plus question.

— C'est justement pour cela que la tête du cardinal restera telle qu'elle est, répondit David, qui avait parfaitement compris les malicieuses paroles du ministre.

Enfin, Napoléon, à qui Joséphine raconta le même soir cette singulière contestation, donna, en quelque sorte, gain de cause à son premier peintre, en disant plaisamment à l'impératrice :

— Les raisonnements de son éminence n'ont ni queue ni tête.

Le cardinal fut représenté sans perruque.

Le tableau du *Couronnement de Napoléon* est, dit-on, le plus grand des tableaux connus (1). La plupart des figures de cette admirable composition sont les portraits exacts des personnages les plus célèbres de l'époque. Les dispositions et l'arrangement des groupes sont d'autant plus fidèles, qu'une place fut ménagée à David dans une tribune, au-dessus du maître-autel de Notre-Dame, et que de là il put saisir parfaitement l'ensemble et les détails de la cérémonie. L'artiste avait préparé d'avance un plan du chœur de la basilique : aidé d'un programme qui lui donnait les noms de tous les acteurs importants de cette grande scène, il désigna, par des points, les divers groupes qui s'offraient à ses yeux. Plein de son sujet, l'artiste, en rentrant chez lui, traça l'esquisse qui devait le guider dans l'exécution (1). Il y consacra trois années, presque toujours contrarié par les volontés, les exigences et les susceptibilités des personnages puissants qu'il avait à représenter, et qui tous auraient voulu choisir à leur gré la place et l'attitude qui les flattaient davantage. Enfin, au printemps de 1808, l'empereur ayant appris que ce tableau était terminé, désigna un jour pour aller le voir avant l'exposition publique, et fit prévenir David de sa visite.

En effet, accompagné de l'impératrice, de plusieurs dames du palais, de quelques chambellans et des principaux officiers de sa maison civile et militaire, il se rendit, dans l'après-midi, à l'atelier du peintre, situé sur la place de la Sorbonne. Le ministre de l'intérieur et Denon, directeur du Musée, s'étaient joints à David pour recevoir LL. MM.

Napoléon regarda attentivement et en silence cette belle composition qui réunissait tous les genres de mérite. Le petit nombre de ceux qui avaient pu la voir s'étaient déjà récriés de ce que le peintre avait fait de l'impératrice l'héroïne de son tableau. « Ce n'est pas le couronnement de l'empereur, avait-on dit, mais bien celui de l'impératrice. » Ils devaient songer, cependant, que l'artiste, ne pouvant rendre à la fois le moment où Napoléon prend sur l'autel la couronne qu'il pose d'abord sur sa tête, et celui où il orne du diadème impérial le front de Joséphine, n'avait choisi, entre ces deux actions bien distinctes, qu'après avoir reçu les instructions de l'empereur. Aussi Napoléon crut-il devoir donner une approbation éclatante à la disposition du sujet, tel qu'il avait été composé :

— C'est bien, dit-il, c'est très-bien, David !... *Je dirai même que ce n'est pas mal !* (2). Vous avez parfaitement rendu ma pensée. Vous m'avez fait chevalier français ; je vous sais gré d'avoir ainsi transmis, aux siècles à venir, la preuve d'affection que j'ai voulu donner à celle qui partage avec moi le fardeau et les peines du gouvernement.

David se montra très-flatté d'entendre l'empereur nommer les uns après les autres les principaux per-

(1) Il a 30 pieds de longueur sur 19 de hauteur. Le tableau des *Noces de Cana*, de Paul Véronèse, qu'on cite pour son extraordinaire grandeur, n'a que 28 pieds sur 16. Une copie du tableau du *Couronnement*, faite sous les yeux de David et retouchée par lui, passa en Angleterre en 1814, au retour des Bourbons ; puis de là en Amérique, où elle fut consumée dans un incendie.

(1) Cette première esquisse à la plume, et lavée à l'encre de Chine, a été exposée à la vente de David, et achetée, par un amateur, 1,200 fr. Ce dessin a 16 pouces de largeur sur 9 1/2 de hauteur.

(2) Cette locution de Napoléon, pour ceux qui ne connaissent ni son langage familier, ni ses tournures de phrases habituelles, semblera presque un jeannotisme; et cependant cette locution était de sa part le *nec plus ultra* de l'éloge et de la satisfaction. Aussi, ne l'employait-il que rarement, car on sait combien il était avare de louanges et de compliments.



sonnages représentés, dont la ressemblance tenait vraiment du prodige :

— Voilà bien Murat, avec son costume éblouissant, disait-il ; voilà bien cette belle tête dans laquelle il y a du Vésuve. Tout le monde reconnaîtra Cambacérès, quoique vous l'ayez représenté par derrière. Vous avez peut-être un peu flatté Talleyrand, qui a l'air de sortir du cadre et de venir à vous, pour vous remercier. Fouché est effrayant de ressemblance ; ces velours, ces satins, ces détails sont admirables... Que c'est grand ! que c'est beau ! quel relief ont tous ces ornements ! quelle vérité ! Ce n'est pas une peinture ; on vit, on marche, on parle dans ce tableau.

Les regards de Napoléon se fixèrent ensuite sur la grande tribune du milieu, où étaient représentés sa mère, M. de Laville, son premier chambellan, M. de Cossé, Mme de Fontanges, la maréchale Soult, etc.

— Ne vois-je pas un peu plus loin, derrière tout ce monde-là, le bon M. Vien ? ajouta l'empereur.

— Oui, sire, reprit David, j'ai voulu rendre hommage à mon illustre maître en le plaçant dans un tableau qui sera, par son sujet, le plus important de mes ouvrages.

— Oh ! oh ! fit Napoléon d'un air de doute et en hochant la tête, c'est ce que nous verrons.

Joséphine, à son tour, fit remarquer à l'empereur avec quel bonheur l'artiste avait saisi et rendu le moment où il va lui placer la couronne sur la tête.

— Oui, répondit-il avec un regard indéfinissable de tendresse, l'instant est bien choisi, l'action est parfaitement indiquée; nos deux figures ne pouvaient être mieux, la tienne surtout.

L'empereur poursuivit l'examen du tableau dans tous ses détails, loua principalement le groupe du clergé italien placé près de l'autel, épisode inventé par le peintre pour aider à l'effet général; puis il reprit :

— La seule critique que je pourrais faire, mon cher David, est que vous n'ayez pas représenté le pape dans une action plus directe : j'eusse mieux aimé qu'il donnât sa bénédiction, et que le cardinal-légat tînt à la main l'anneau que je dois passer au doigt de ma femme.

En ce moment, une des dames de la suite de Joséphine, ne croyant pas être entendue de l'artiste, dit tout bas à une autre dame placée à ses côtés, que David avait par trop rajeuni l'impératrice. David ayant entendu la remarque, se retourna doucement vers cette dame, et lui dit à demi-voix et de manière à n'être entendu de nulle autre :

—Cependant, Madame, je n'oserais vous engager à aller le lui dire.

M. de Beaumont, frappé de l'éclat de lumière répandu sur le groupe où se trouvaient le Saint-Père et le cardinal Caprara, dit à David :

— Lorsque vous avez produit cet effet merveilleux, Monsieur, vous aviez sans doute un rayon de soleil sur votre palette ?

David salua sans répondre ; mais, d'un signe de tête bienveillant, Napoléon remercia le premier chambellan de sa femme, du compliment flatteur qu'il adressait à son peintre favori. Puis il fit encore à celui-ci quelques observations, en prenant tous les ménagements pour ne pas froisser l'amour-propre de l'artiste, qui, malgré sa susceptibilité naturelle, les accueillit et les écouta toutes avec attention, en promettant de mettre à profit les avis que Sa Majesté voulait bien lui donner.

La visite de l'empereur s'était prolongée : le jour qui baissait l'avertit qu'il était temps de se retirer. Toujours en contemplation devant le tableau et la tête couverte, Napoléon recula tout à coup de deux pas, et, avec une pose pleine de dignité, s'adressant à David, qui se trouvait alors un peu en avant, il lui dit d'une voix élevée, en ôtant son chapeau :

— David ! je vous salue !...

— Sire, reprit aussitôt le peintre profondément touché d'un tel hommage, je reçois le salut de Votre Majesté au nom de tous les artistes français, heureux et fier d'être celui auquel elle daigne les adresser.

Joséphine augmenta encore la vive émotion de David, en lui adressant quelques-uns de ces mots charmants qu'elle savait si bien dire et qu'elle plaçait avec tant d'à-propos. Puis l'artiste, assisté du ministre et de Denon, reconduisit Leurs Majestés jusqu'à leur voiture. Elle stationnait sur la place de la Sorbonne, entourée d'une foule immense, accourue de tous les côtés, dans l'espérance d'entrevoir l'empereur et l'impératrice. Avant de partir, Napoléon dit encore à David, avec un geste tout bienveillant :

— Merci, mon cher David, merci ; j'espère que vous me rendrez bientôt ma visite ; adieu.

Et tandis que David s'inclinait respectueusement en signe d'adhésion, un long cri de *vive l'empereur !* se prolongeait en suivant la voiture, qui déjà s'était perdue dans l'éloignement.

III.

Quelques jours après cette visite, David se présentait au *petit-lever* des Tuileries. A la suite de quelques propos sur le tableau du couronnement, Napoléon fit à son premier peintre sa question accoutumée :

— Eh bien ! David, quel ouvrage occupe en ce moment vos pinceaux ?

— Léonidas, Sire, toujours Léonidas ; il y a plus de dix ans que j'y travaille.

Pauvre sujet, mon cher, pauvre sujet ; il y a plus de dix ans que je vous le répète !

Puis, après un moment de réflexion, Napoléon ajouta :

— En vérité, je ne vous comprends pas : encore une fois, à quoi bon vous passionner ainsi pour des vaincus? La gloire, la grandeur, la justice ne sont jamais que du côté de la force et de la victoire. Ces trois cents Spartiates étaient des fous de prétendre lutter contre les trois cent mille soldats du roi de Perse; je dirai plus, c'étaient des rebelles, et, s'ils eussent existé de mon temps, je les eusse fait fusiller comme un tas de va-nu-pieds..... Cependant il faut être juste, tous se sont fait tuer en braves gens, c'est ce qui me raccommode un peu avec eux ; mais la résistance inutile est, en certains cas, plus qu'une *bêtise*, elle est un crime. Le monde ne se compose que de forts et de faibles : les premiers sont destinés à commander, les seconds à obéir. Tout peuple qui ne sait ou ne peut se défendre contre un conquérant, et qui n'a pas même le courage de lutter avec lui, mérite d'être écrasé d'abord et dominé ensuite. Croyez-moi, David, laissez-là votre Léonidas, qui n'est qu'un sot entêté, et reproduisez sur la toile un de nos beaux faits d'armes, celui que vous voudrez ; parbleu! vous n'aurez que l'embarras du choix. Voyez la *Révolte du Caire*, les *Pestiférés de Jaffa*, et une foule d'autres choses tout aussi admirables... Ah! ah! Gros, Guérin, Gérard... ceux-là sont dignes d'être vos élèves !

Cette sortie véhémente de Napoléon n'étonna pas David; il comprit seulement que, pour se maintenir dans les bonnes grâces du chef du gouvernement, il fallait abandonner, pour le moment, son sujet de Léonidas et se rejeter sur ceux de l'époque contemporaine. A cette occasion, on prétendit que David, par la nature de son caractère peu courtisan, s'était attiré la disgrâce de Napoléon; c'est une erreur. Tout les rapports de l'artiste avec l'empereur prouvent le contraire ; mais il n'en fut pas de même, il est vrai, avec quelques-uns des membres de la famille impériale, dont les portraits furent, pour ainsi dire, imposés à son magique pinceau : celui de la princesse Borghèse a été du nombre ; les exigences, les caprices et les inexactitudes de cette sœur de Napoléon, durant deux années entières, firent perdre beaucoup de temps à l'artiste et finirent par lui donner tant d'humeur, qu'il ne voulut jamais consentir à terminer ce portrait, malgré toutes les instances que lui fit son ami Denon ; on dit même que dans un moment de dépit il déchira l'ébauche déjà très-avancée, et la jeta au feu (1). Pauline s'en plaignit amèrement à son frère, qui, connaissant bien le caractère de sa sœur, prit le parti de son premier peintre en répondant froidement :

— Madame, si les jolies femmes ont des caprices, les grands artistes en ont aussi : je n'y puis rien.

David était fort lié avec Canova; et lorsque celui-ci était à Paris, ils se voyaient souvent. Tous deux allaient quelquefois chez l'empereur à l'heure de son déjeuner. Napoléon aimait à les entendre causer, et lui-même se mêlait à leur conversation en badinant ; mais lorsqu'ils venaient à parler sérieusement de leur art, quand leur chaleureuse imagination s'exaltait, ce n'étaient plus les mêmes hommes ; ils se grandissaient, ils s'identifiaient avec ces héros de l'antiquité que savaient ressusciter le pinceau de l'un et le ciseau de l'autre. Alors Napoléon les écoutait attentivement et adoptait souvent leurs idées pour l'embellissement de la capitale. Un jour que, dans une de ces causeries intimes, l'empereur reprochait en souriant au prince des sculpteurs modernes de n'être qu'un paresseux, Canova lui répondit :

— Sire, ceux qui veulent laisser après eux quelque chose de durable conçoivent rapidement, mais exécutent avec lenteur.

— C'est vrai, dit Napoléon, vous pourriez souvent vous reprocher un coup de ciseau donné trop vite : le maillet doit être lent à frapper ; mais, ajouta-t-il, comment avez-vous pu inventer des formes aussi divines ?

— Sire, je n'invente jamais, je copie la nature ; seulement, je lui aide quand elle n'est pas en rapport avec ma pensée; ainsi, je ne pourrais sculpter un ongle si je n'avais un modèle d'ongle devant moi.

— Allons donc! fit l'empereur avec incrédulité.

— Sire, dit David, qui voulait soutenir l'opinion de son ami, Canova a raison ; moi-même je ne puis rien faire sans modèle.

—Allons donc! encore une fois, s'écria Napoléon, qui, sans doute, voulait s'amuser un peu aux dépens de David; vous n'oseriez pas peindre un manche à balai sans aller emprunter celui de votre cuisinière, et vous le planteriez là, devant vos yeux? allons donc, vous dis-je!

— Certainement! Sire, répondit David le plus sérieusement du monde.

— Les manches à balai peuvent poser quand on fait leur portrait, reprit Napoléon avec le même sang-froid ; ils en ont le loisir ; quant à moi cela me serait impossible, et, sur ce point, je serais comme ma sœur Pauline, je n'aurais guère de patience.

— C'est pour ce motif, Sire, qu'aucun de nous n'a jamais osé demander à Votre Majesté qu'elle lui fit la faveur de poser.

— Et messieurs les artistes ont parbleu raison de ne me pas demander cela !

— Cependant, Sire, il en est quelques-uns qui peuvent se flatter d'avoir reproduit assez heureusement vos traits.

— Oui, à la manière des figures de cire de Curtius que l'on montre à la foire de Saint-Cloud, dit Napoléon gaiement.

— Pas précisément, Sire, reprit Canova, bien aise, à son tour, de venger son ami des sarcasmes de l'empereur.

(1) David a cependant laissé de la princesse Borghèse un petit croquis fait de souvenir, de profil et au crayon noir. Il fut composé quelque temps après la mort de cette sœur de l'Empereur, et lorsque l'artiste était en exil.

mais à la manière de David, premier peintre de Votre Majesté.

— Bah! fit Napoléon d'un air étonné et en jetant sur David un regard interrogateur ; je serais enchanté que vous me fissiez voir cela, messieurs, si toutefois il n'y a pas d'indiscrétion de ma part à le demander, ajouta-t-il, faisant un petit salut qui avait quelque chose de sardonique.

— Sire, reprit David en s'inclinant avec respect, demain Votre Majesté sera satisfaite.

— David, vous l'avez dit : *satisfaite* est le mot, j'en suis persuadé.

Napoléon avait accompagné ces dernières paroles d'un geste et d'un sourire charmants : les deux artistes se retirèrent.

L'année précédente, le marquis de Douglas avait fait demander à David un portrait de Napoléon. L'artiste avait peint l'empereur en pied et de grandeur naturelle : il est dans son cabinet, debout, et représenté au moment où il quitte son bureau après avoir passé la nuit au travail, comme l'indiquent les bougies presque entièrement consumées. De tous les portraits de l'empereur, celui-ci fut le plus vanté, du moins pour la ressemblance de la tête. Avant de le livrer à l'acquéreur, l'artiste le fit donc porter aux Tuileries et le présenta à Napoléon, qui en fut enthousiasmé.

— Vous m'avez bien deviné, mon cher David, dit-il après lui avoir adressé les compliments les plus flatteurs; le jour, je m'occupe du bonheur de mes sujets, et la nuit, je travaille pour la gloire de la France ; seulement, il me semble que vous m'avez fait les yeux trop fatigués ; c'est une erreur, mon cher : travailler la nuit ne me fatigue pas, moi ; au contraire, cela me repose. Je n'ai jamais le teint plus frais le matin, que lorsque je ne me suis pas couché la nuit précédente... Pour qui ce portrait? demanda-t-il avec curiosité ; qui vous l'a commandé ? ce n'est pas moi...

— Sire, il est destiné au marquis de Douglas.

A ce nom, l'empereur fit un mouvement brusque et s'écria en fronçant le sourcil :

— Comment, David!... c'est pour un Anglais?

— Sire, c'est pour un des plus grands admirateurs de Votre Majesté...

— Cela se peut ; mais je n'en crois rien, interrompit sèchement Napoléon.

— Pour l'homme qui apprécie le mieux les artistes français, continua David.

— Après moi, monsieur, interrompit encore Napoléon avec plus de sécheresse et de brusquerie qu'auparavant. David, reprit-il d'un ton plus calme, je vous achète ce portrait.

— Sire, il est vendu.

— David, fit Napoléon avec douceur, je veux ce portrait : je vous en donne 30,000 francs.

— Sire, je ne puis le céder à Votre Majesté.

Et en baissant les yeux, le peintre fit un geste qui signifiait que déjà il avait reçu le prix de son œuvre.

— David, dit encore l'empereur, qui s'animait de plus en plus, je ne veux pas que ce portrait aille en Angleterre, entendez-vous? Il n'ira pas. Je rendrai à ce marquis son argent.

— Sire, balbutia timidement David, Votre Majesté ne voudrait pas me déshonorer.

A ces mots, les joues de l'empereur pâlirent, ses lèvres se crispèrent et devinrent bleues.

— Non, certes ! je ne le voudrais pas, s'écria-t-il, quand même ce serait chose en mon pouvoir ; mais ce que je ne veux pas non plus, c'est que ceux qui se font gloire d'être les ennemis de la France, puissent jamais se vanter de m'avoir possédé chez eux, même en peinture... Ils n'auront pas ce portrait, vous dis-je !

Et, au même instant, Napoléon lança un violent coup de pied au milieu du tableau et creva la toile, en répétant encore avec une sorte d'exaspération :

— Ils ne l'auront pas!....

Puis il sortit du salon, sans ajouter une parole, en laissant tous ceux qui étaient présents stupéfaits et terrifiés (1).

Le surlendemain de cette scène, David était mandé au déjeuner de l'empereur. Aussitôt que Napoléon aperçut son premier peintre, il quitta le petit guéridon devant lequel il était assis, et courut au-devant de lui ; il lui prit la main et la lui serra sans mot dire. David, qui comprit toute la pensée du souverain, ne répondit qu'en appliquant ses lèvres sur la main que l'empereur lui abandonnait.

— Mon cher David, assurez-moi que vous ne m'en voulez pas, dit-il bien bas et d'une voix pleine d'émotion.

— Ah ! Sire !... furent les seuls mots que l'artiste put prononcer, ses larmes l'empêchant d'en dire davantage.

Lorsque son attendrissement se fut calmé, Napoléon lui parla de divers projets qu'il avait conçus ; il désirait surtout réunir dans le Musée tous les tableaux que David avait exécutés jusqu'alors.

— L'Italie, ajouta-t-il, possède la galerie de Raphaël, la galerie de Michel-Ange ; je veux que la France me doive la galerie David.

Après les remerciements que commandait une pareille ouverture, David répondit à l'empereur :

— Sire, je crois qu'il est impossible de former cette collection ; mes ouvrages sont trop dispersés et appartiennent à des amateurs trop riches pour qu'ils veuillent

(1) Ce tableau, raccommodé et restauré par David lui-même, est aujourd'hui en Angleterre, chez le marquis de Douglas, qui le reçut un peu plus tard qu'il ne l'aurait désiré. Avant de le livrer, le peintre en fit quatre copies : l'une d'elles est devenue la propriété de M. Huybens, à Paris.

s'en dessaisir : ainsi, par exemple, je sais que le propriétaire de la *Mort de Socrate*, M. Trudaine, met une grande importance à conserver ce tableau.

— Nous l'obtiendrons en le couvrant d'or... Combien vous l'a-t-il payé ?

— 20,000 francs, Sire.

—Offrez-en 40,000, et allez, s'il le faut, jusqu'à 200,000 francs ; je vais vous les donner.

Ce tableau avait été commandé pour 12,000 fr. ; mais M. Trudaine l'avait payé 20,000, pour témoigner sa satisfaction à l'auteur. Le propriétaire refusa l'offre des 40,000 fr.; une seconde offre de 60,000 ne fut pas mieux accueillie.

— Ce refus me flatte, lui dit David ; mais je dois insister, j'ai ordre de l'empereur d'aller jusqu'à 200,000 f.

— Je les refuse, lui répondit froidement M. Trudaine, et je vous prie de faire respectueusement entendre à l'empereur que je mets votre ouvrage au-dessus de toutes les offres qui pourraient m'être faites, quand même on me proposerait 2,000,000. D'ailleurs, si je faisais le sacrifice de ce tableau à Sa Majesté, je voudrais que ce sacrifice fût gratuit de ma part ; mais..... je ne le puis pas.

David rendit compte à Napoléon de l'inutilité de ses tentatives. Alors l'empereur lui dit, avec ces manières et cette voix auxquelles personne ne pouvait résister :

— Dites-lui que je l'en prie, et qu'en me cédant votre Socrate pour 300,000 fr., il me fera plaisir.

— Sire, reprit David avec timidité, je suis certain qu'il refusera.

— Il refusera, dites-vous ! demanda Napoléon en s'agitant sur son fauteuil. Alors, s'écria-t-il d'une voix éclatante en se levant brusquement, dites-lui que je le veux !

Et ces paroles furent accompagnées d'un geste et d'un regard impossibles à décrire.

—Alors, répéta à son tour David, en homme de cœur, et avec toute la dignité d'un grand artiste, il dira, lui, qu'il ne le veut pas !... car ce tableau est son bien et sa propriété.

Le peintre, en s'inclinant, s'apprêtait à sortir lorsque Napoléon le retint par le bras ; et, passant la main sur son front, comme pour effacer de son souvenir une idée désagréable, il dit à David, d'un ton pénétré :

— C'est vrai, mon ami, j'ai tort ; j'allais encore recommencer la scène de l'autre jour. Que voulez-vous ? je suis jaloux de la gloire des artistes français ; je voudrais que moi et mon Musée nous pussions posséder seuls vos chefs-d'œuvre. Au surplus, je vous sais gré de m'avoir rappelé que je dois savoir, mieux que personne, respecter la propriété. Adieu, David, oublions l'un et l'autre tout ceci.

Cette première difficulté empêcha Napoléon d'exécuter son projet; mais le lendemain de cet entretien, David recevait le brevet de commandeur de la Légion-d'Honneur avec le titre de baron de l'empire, et prenait pour armoiries celles que l'empereur avait lui-même indiquées : une palette de sable placée sur un champ d'or, avec le bras du vieil Horace tenant les trois épées qu'il destine à ses fils.

Au milieu de cette gloire, comblé d'honneurs par Napoléon, son protecteur et son ami, exalté par l'admiration nationale, David fut surpris et frappé tout à coup par la politique inexorable de la restauration. Il dit adieu à son pays et alla finir ses jours sur une terre étrangère. Réfugié à Bruxelles, ville presque française, il put apercevoir, du lieu de son exil, les nouvelles limites imposées à son pays, et par l'heureuse illusion de son âme patriotique, se croire encore habitant de cette belle France qu'il avait illustrée !... Napoléon mourut plus malheureux que lui.

E. MARCO DE SAINT-HILAIRE.

ARTISTES CONTEMPORAINS.

Mlle Giulia Grisi.

Si la critique se doit à elle-même de ne subir aucune influence de quelque nature qu'elle soit, et de s'en rapporter exclusivement à sa conscience, quand il s'agit de rendre justice à un talent attaqué ou méconnu, il est de son devoir aussi, ce nous semble, de s'exprimer avec franchise quand l'admiration qu'elle éprouve contraste par sa tiédeur avec l'opinion de la foule, et de ne pas céder le terrain à un engouement qui lui paraît irréfléchi. D'ordinaire, nous le savons, la critique n'a point à entreprendre de pareilles luttes contre le public, car le public se laisse presque toujours guider par elle ; lorsque le cas exceptionnel se présente, cependant, la critique ne saurait hésiter. La popularité, nous avons eu plusieurs fois déjà occasion de le dire, n'est pas un signe irrécusable de mérite pour le talent qui l'a conquise. Il y a toujours, assurément, au fond d'une popularité depuis longtemps établie, et qui persiste, une cause puissante, un motif souverain qui rend cette popularité explicable ; entre expliquer et autoriser, toutefois, la distance est grande ; on le conçoit aisément. Or, c'est là précisément le point difficile pour la critique. Quelquefois même la question est rendue plus épineuse encore par l'état de fait auquel elle est passée ; mais c'est une raison de plus, à notre avis, pour que la critique ne demeure pas dans le silence, de peur

que son silence ne soit pris pour une approbation. Le talent de Mlle Grisi est-il populaire à Paris? Cela est incontestable. Sur trois mille personnes qui applaudissent chaque semaine Mlle Grisi, il n'en est pas cinquante peut-être qui refusent de la mettre sur la ligne des Sontag et des Malibran. Pour nous, que cette opinion trouve incrédule et rebelle, et qui traçons une ligne de démarcation infranchissable entre Mlle Grisi et les deux grandes cantatrices, nous éprouvons le besoin de protester, avec la mesure et l'équité convenables, bien entendu, contre ce que nous appelons un engouement irréfléchi. La raison de cet engouement est très-forte, sans contredit, si forte qu'il faut tout notre courage pour la taxer d'illégitime; nous n'hésitons point à prononcer le mot, cependant, car nous ne savons pas de rapports possibles entre le talent d'une cantatrice et sa beauté. Or, c'est la beauté seule de Mlle Grisi, nous en avons la conviction intime, qui égare les admirateurs prétendus de son talent.

Mlle Giulia Grisi est une très-belle personne, cela est vrai. De l'avis des hommes les plus familiarisés avec les études estétiques, il serait difficile de trouver parmi les statues grecques des formes plus admirables que celles de Mlle Grisi. Le cou et les épaules, surtout, sont d'une perfection incomparable. Nous ne parlons pas de l'abondance et de la couleur des cheveux, ni du ton chaud et animé de la chair; mais nous insistons sur les attaches du cou aux épaules, sur le dessin des bras, sur les proportions élégantes du buste, sur l'ampleur des hanches et de la taille, parce que ce sont là les côtés les plus rares de la beauté de Mlle Grisi, et ceux par lesquels elle se rapproche le plus des marbres grecs. Mais, toute justice rendue à la supériorité plastique de Mlle Grisi sur ses rivales passées et présentes, disons que la beauté des lignes n'implique pas la beauté de la voix; disons, surtout, que la beauté d'une cantatrice n'a rien à voir dans une discussion sur son mérite, et parlons du talent de Mlle Giulia Grisi.

Les trois qualités les plus essentiellement nécessaires à la voix humaine, pour qu'elle soit vraiment belle, sont sans contredit la force, la souplesse et la clarté. Par la force, en effet, la voix émeut, remue et passionne; par la souplesse, elle séduit et charme; par la clarté, elle satisfait. Or, il est tout-à-fait incontestable que le triple triomphe obtenu à la fois sur l'âme, sur les sens et sur le goût, peut seul constituer un durable et légitime succès.

La première des trois qualités désignées ici, Mlle Giulia Grisi la possède-t-elle? Nous ne le nierons pas. La voix de Mlle Grisi, sans être remarquablement élevée, et sans avoir la faculté de résonner dans les cordes basses, a néanmoins, dans les belles notes de milieu qu'elle possède, une énergie, une vigueur, qui est bien réellement de la puissance, et qui arrive souvent à produire l'émotion. Sans doute, il serait très à désirer, pour la cantatrice, que le domaine de sa voix fût plus étendu; que sa puissance pût s'exercer sur une plus large échelle, et ne fût pas réduite à n'avoir d'action que dans des limites restreintes; mais enfin, placée dans des conditions en harmonie avec ses moyens secondaires, il est constant que la voix de Mlle Grisi est d'une force plus que suffisante pour répondre aux exigences d'un rôle passionné. Quant à ce qui est de la souplesse, nous devons la reconnaître encore à la voix de la jeune cantatrice; avec les mêmes restrictions que tout à l'heure, cependant, cela va sans dire; car on comprend sans peine que la souplesse d'une voix a tout autant à souffrir que sa puissance du manque d'étendue. La voix de Mlle Giulia Grisi est souple, flexible, agile, tant qu'elle demeure dans les conditions de son organisation particulière; mais cette souplesse, qui charme alors, se transforme dès que la voix a besoin de monter ou de descendre. De flexible, la voix de Mlle Grisi devient tout à coup embarrassée; elle perd sa douceur ordinaire, la pureté de son timbre, son caractère, en un mot; et, tant que la nécessité l'oblige à rester en dehors de ses bornes naturelles, elle est incapable de répondre à ce qu'on attend d'elle: elle ne réussit pas à faire plaisir. Du moment qu'elle se retrouve sur son terrain, par exemple, elle reconquiert bien vite son empire, aucune difficulté de vocalisation ne l'embarrasse, et le spectateur est charmé de nouveau. La souplesse de la voix de Mlle Giulia Grisi est donc, comme sa puissance, agréable et réelle, mais soumise, malheureusement, aux inconvénients graves qui résultent d'une défectueuse organisation. Pour la clarté, en parlant de la voix de Mlle Grisi, les mêmes restrictions sont encore à faire. La voix de Mlle Grisi est claire, tant que les airs qu'elle chante lui permettent de déployer à la fois sa force et sa flexibilité; mais aussitôt que la musique s'écarte de certaines limites, et tend à escalader les sommets ou à sonder les abîmes de la gamme, la voix de la cantatrice, en perdant sa puissance et sa souplesse, perd aussi sa clarté. Elle devient sourde, criarde même, s'il s'agit de monter; vacillante et incertaine, s'il faut descendre; elle hésite, elle tâtonne, elle tremble: elle ne chante pas. Toutefois, ainsi que nous l'avons déjà remarqué à propos de l'agilité et de la force qui la caractérisent, la voix de Mlle Grisi est toujours claire et pénétrante quand on ne lui demande pas plus d'étendue qu'elle n'en a. D'où il résulte que la jeune cantatrice, sans posséder la qualité la plus importante de toutes pour constituer une voix exceptionnelle, possède cependant les qualités nécessaires à une voix agréable; et que, par conséquent, bien qu'elle ne pût, même par le travail le plus opiniâtre, arriver à se créer un instrument rare, elle pourrait arriver au moins à se créer un bel instrument.

Pour cela, que faudrait-il à Mlle Giulia Grisi? une bonne méthode. Or, si nous cherchons quels sont les caractères auxquels on reconnaît l'excellence d'une méthode vocale, nous acquerrons aisément la conviction que la voix de

Mlle Giulia Grisi n'a pas à souffrir d'une imperfection de méthode, mais bien d'une privation absolue.

Le premier soin d'une cantatrice qui tient à suppléer ou à fortifier, par la méthode, une voix en quelques points rebelle, doit être, et ceci ne sera contesté par personne, d'arriver à la possession complète de ses moyens ; car, sans cela, il n'y a pas de netteté d'articulation, ni de sûreté d'intonation à espérer jamais. Une cantatrice qui ne sait pas tenir sa voix en bride, la gouverner avec une régularité calculée et précise, la contenir ou la lâcher selon son désir, est nécessairement condamnée à une articulation en général très-inégale, et à une grande défectuosité d'intonations. Eh bien! ces deux qualités, l'articulation et l'intonation, fondements indispensables d'une méthode vocale, font précisément défaut à la voix de Mlle Giulia Grisi. Mlle, Giulia Grisi ne sait ni articuler la musique dont l'exécution lui est confiée, ni en attaquer franchement les divers passages. L'articulation vocale de Mlle Grisi est molle, indécise, toute ronde, si cela se peut dire, manquant de saillies ; ses intonations, à de bien rares exceptions près, sont douteuses, tremblantes, timides, portant à faux, ou demeurant au moins à côté ; et voilà pourquoi les défauts naturels, signalés par nous dans le talent de la jeune cantatrice, sautent si vite aux oreilles de tout homme qui se décide à ne pas écouter avec les yeux.

Si Mlle Grisi, maîtresse souveraine de ses moyens, quels qu'ils soient, pouvait phraser d'une façon, non pas uniforme, mais régulière ; si elle savait être habilement prévoyante dans la distribution des notes qu'elle laisse tomber de ses lèvres, elle arriverait certainement à dissimuler l'exiguité de ses ressources, à tromper, en de certains moments, sur les sons désagréables de sa voix, l'oreille que charmerait la précision intelligente de son débit. Et si, en même temps, Mlle Grisi, grâce à de louables efforts, parvenait à triompher complètement de la résistance qu'elle rencontre dans l'exécution des transitions rapides ou difficiles, assez complètement, du moins, pour que la netteté de l'inflexion en fît oublier la confusion ou la sécheresse, nul doute qu'elle ne réussît à donner le change à la critique, et à la désarmer facilement. Mais, au lieu de cela, au lieu d'implorer les secours d'une correction laborieuse, Mlle Giulia Grisi, qui semble méconnaître l'importance réelle de la méthode, s'applique uniquement au triomphe des difficultés secondaires, à l'exécution des parties les moins importantes de sa tâche ; elle s'efforce de briller dans tout ce qui est broderie, qualités extérieures, pour ainsi dire, superfluités plus ou moins agréables : comme la rapidité de la roulade, par exemple, ou la brusque opposition d'un son vibrant et sonore à un son presque insaisissable, ou la délicatesse du trait. C'est-à-dire que Mlle Grisi, au lieu d'emprunter des forces à la science, a recours à l'adresse, et n'attend ses succès que de la coquetterie de sa voix. Malheureusement, en musique, pas plus que dans le monde, la coquetterie ne saurait tenir la place du talent ou de la beauté.

La justesse de nos critiques sera reconnue, nous en avons l'assurance, par tous ceux qui ont surveillé attentivement, depuis sept ans, le développement des qualités vocales de Mlle Grisi. Si nous voulions suivre pas à pas, en effet, Mlle Giulia Grisi dans les divers rôles qu'elle a abordés depuis sept ans, nous pourrions trouver l'application de chacune de nos remarques, les faire toucher toutes du doigt, l'une après l'autre, pour ainsi dire, sans difficulté. Mais l'analyse que nous essayons, aujourd'hui, étant dictée par un sentiment de réelle bienveillance, plutôt que conçue dans un but d'hostilité inutile : notre intention, en écrivant ces lignes, étant d'amener Mlle Giulia Grisi à mériter véritablement les éloges des admirateurs qui lui restent, plutôt que de la décourager par une sévérité impitoyable, nous croyons devoir lui épargner un blâme rétrospectif. Toutefois, mais seulement avec l'intention de justifier la nécessité de nos conseils, en démontrant la vérité de nos reproches, nous ne pouvons nous empêcher d'insister sur les défauts actuels du talent que nous examinons.

Nous ne demanderons pas compte à Mlle Grisi, certes, d'un défaut naturel et irremédiable dont elle souffre plus que personne, de la difficulté qu'elle éprouve, en chantant, à tenir son gosier et sa bouche en un état d'humidité nécessaire ; c'est là un malheur, un inconvénient sérieux, pour une cantatrice, puisqu'il double la fatigue, tout en s'opposant à la perfection du débit par le ralentissement de mesure qu'il occasionne de moments à autres. C'est un obstacle déplorable, sans aucun doute, mais contre lequel échoueraient l'étude la plus persévérante et la volonté la plus opiniâtre, et sur lequel la critique doit se taire, par conséquent. Aussi, la justification des critiques, un peu franches peut-être, que nous avons hasardées plus haut, nous la chercherons ailleurs ; nous la chercherons, par exemple, dans le goût prononcé de Mlle Grisi pour les morceaux les plus insignifiants de la musique vulgairement appelée spirituelle. Si Mlle Grisi, par un travail assidu, était parvenue à tirer de sa voix un parti vraiment avantageux et raisonnable, il est de toute évidence qu'elle aspirerait sans cesse, comme occasion de perpétuel triomphe, à se faire entendre dans les œuvres que distingue un dessin ferme et sévère, parce que là, seulement, se rencontrent des difficultés sérieuses, naissant naturellement de la lutte entre le mérite de la musique et les qualités de la voix. Pour conquérir des éloges en chantant la musique de Mozart, en effet, il faut presque égaler Mozart lui-même ; car il ne suffit pas de traduire une pareille musique avec un respect plus ou moins fidèle, il faut encore la comprendre, et la rendre intelligible aux autres par la supériorité de la traduction ; ce qui n'est possible qu'à la condition d'avoir, au service d'une excellente méthode, un rare instrument. Briller en chantant une musique banale, cela est très-facile, au contraire :

car les difficultés purement superficielles qui se présentent, alors, tournent toutes, pour peu que la voix qui les rend soit jeune et gracieuse, à l'avantage de la voix. Et voilà pourquoi Mlle Grisi préfère à la musique de Mozart la musique de tels ou tels disciples de l'école Italienne moderne. Certes, nous ne faisons point à la jeune cantatrice un crime capital de cette innocente préférence; qu'il nous soit permis, cependant, d'y voir une preuve, positive et irrécusable, à l'appui de l'opinion que nous avons formulée. Avant d'en finir avec ce qui se rattache à l'exécution, dans le talent de Mlle Grisi, n'oublions pas, tout en accordant à Mlle Grisi les éloges qu'elle mérite, pour la façon dont elle rend les intentions gracieuses et coquettes, de lui recommander la simplicité et le naturel. Mlle Grisi a tort, quand elle se livre à son goût pour les roulades et les vocalises, de contracter résolument son visage, comme voulant paraître exécuter de très-difficiles tours de force. C'est là un procédé maladroit, en ce double sens qu'il n'abuse pas un seul instant les connaisseurs véritables, et qu'il prive momentanément la jeune cantatrice de sa puissance la plus réelle, la puissance qu'elle tient de sa beauté.

Cette appréciation du talent de Mlle Giulia Grisi serait incomplète, si nous ne disions un mot des qualités de tragédienne que quelques admirateurs étourdis n'hésitent pas à reconnaître à la jeune cantatrice. S'il suffisait, pour mériter le nom de tragédienne, d'arpenter de temps à autre la scène avec une sorte de fureur, de montrer, en de certains moments, une colère fougueuse, Mlle Grisi serait tragédienne, assurément. Mais à cela ne se réduisent pas les conditions du talent tragique. Le talent tragique doit se manifester par le choix heureux des attitudes, par la mobilité passionnée de la physionomie, par l'expression variée du geste : trois signes auxquels se reconnaissent l'intelligence et la sensibilité. Or, nous ne sommes que juste quand nous refusons positivement à Mlle Giulia Grisi ces trois mérites. Comme attitudes, il nous est tout-à-fait impossible de trouver Mlle Grisi une actrice habile, car elle n'a que deux attitudes à son service : furieuse, elle courbe son corps en avant; indignée, elle le courbe en arrière; son choix est bientôt fait. Comme physionomie, Mlle Grisi ne mérite pas de plus grands éloges, car le seul jeu de physionomie qu'elle connaisse, et qu'elle pratique, consiste à rouler des yeux colères sous un sourcil froncé. Quant aux gestes, Mlle Grisi n'en sait qu'un, qu'elle fait avec une rare énergie, cela est incontestable, mais dont elle a le tort d'user trop souvent, et à faux, quelquefois même; ce geste consiste tout simplement à montrer le poing. Pour tout ce qui est sensibilité, tendresse, il faut renoncer à en trouver même l'ombre dans le jeu de Mlle Giulia Grisi. Au moyen du geste, de la physionomie et de la double attitude dont nous venons de parler, Mlle Giulia Grisi réussit à exprimer, d'une façon uniforme, toutefois, et par conséquent monotone, la rage, la colère, la fureur; mais là s'arrêtent ses moyens d'expression dramatique. Or, nous le demandons à Mlle Grisi elle-même, est-ce que le véritable talent dramatique se réduit à la peinture uniforme des violences et des emportements ?

Au reste, nous ne voulons pas nous arrêter davantage sur une question qui, en ce cas-ci, nous semble d'un intérêt et d'une importance médiocres. Ce à quoi doit s'appliquer d'abord une cantatrice, c'est à développer son talent vocal dans les meilleures conditions possibles, non à mériter des triomphes, très-secondaires pour elle, dans un art qui n'est pas le sien. Qu'une cantatrice, arrivée aux limites extrêmes de l'art qu'elle cultive, cherche dans les inspirations tragiques une nouvelle source de succès, sans contredit ce sera là une ambition louable; mais, pour qu'il lui en soit tenu compte, il faut, nous le répétons, qu'elle n'ait plus rien à gagner en fait de qualités vocales; et tel n'est point le cas où se trouve Mlle Grisi.

Et voilà pourquoi, avant de songer aux palmes tragiques, Mlle Grisi fera bien de travailler sans relâche au perfectionnement de sa voix. Elle appréciera d'autant mieux, nous l'espérons, la valeur de notre conseil, qu'à l'instant même où nous écrivons, sa popularité menace ruine. Tant qu'elle n'a eu autour d'elle que des talents de troisième ou quatrième ordre, Mlle Grisi a pu donner impunément des preuves de négligence; elle n'avait pas à craindre les comparaisons.

Mais aujourd'hui qu'un talent tout à-fait hors ligne est venu disputer le sceptre à Mlle Grisi, et le lui arracher des mains, il est temps que Mlle Grisi se réveille. Sans doute, Mlle Grisi, quelque opiniâtreté qu'elle y mette, ne parviendra jamais à posséder un instrument aussi merveilleusement rare que celui de Mme Persiani; qu'elle s'efforce, au moins, d'approcher de son heureuse rivale par la science et la methode. Qu'un dépit irréfléchi ne la pousse pas à dédaigner le modèle que nous lui proposons; car, nous le déclarons avec franchise, étudier Mme Persiani est le parti le plus sage que Mlle Grisi puisse prendre, le seul même que son intérêt bien entendu lui conseille. Il n'y a pas d'autre moyen, pour Mlle Grisi, de regagner un peu du terrain qu'elle a perdu.

J. CHAUDES-AIGUES.



REVUE

Des Publications illustrées, des Gravures et Lithographies.

L'ÉDITEUR du *Gilblas*, de M. Gigoux, du *Cervantès* et du *Molière*, de M. Tony Johannot, conserve toujours sa supériorité dans les publications illustrées. *L'Histoire de Napoléon*, par M. Laurent, est d'abord un excellent livre, écrit avec une intelligence profonde de la république et de l'empire. M. Laurent appartient à l'école philosophique qui espère l'avénement de la démocratie dans un temps prochain, et qui s'attache à faire ressortir un enseignement populaire de l'étude de la tradition; c'est le véritable point de vue d'où l'on puisse comprendre et expliquer le caractère de Napoléon et son œuvre au milieu de l'Europe agitée. Le texte de M. Laurent ne peut donc manquer d'avoir l'approbation de tous les esprits élevés et sérieux.

Il s'est trouvé un autre éditeur, qui semble avoir pris dans la librairie le rôle des doublures. M. Furne ne sera pas plus heureux dans sa concurrence à *l'Histoire de Napoléon* que dans sa concurrence au *Musée historique de Versailles*. Le texte que M. Furne oppose à la belle et simple narration de M. Laurent, est l'ancienne histoire déjà publiée par M. de Norvins. Les dessins de M. Raffet ne sauraient ressusciter cette froide biographie dépourvue de toute portée sociale et de toute généreuse inspiration

L'édition de M. Dubochet est illustrée de 500 dessins par M. Horace Vernet. Les scènes de nos guerres nationales sont familières au peintre du *Pont-d'Arcole* et de tant d'autres compositions où figure *l'Homme-Peuple*, comme on a nommé le grand conquérant français. M. H. Vernet a déjà traduit en peinture presque tous les épisodes de la vie de Napoléon; il l'a suivi depuis ses premières armes jusqu'à son abdication, jusqu'à Sainte-Hélène, et jusqu'à son lit de mort; il lui sera facile d'interpréter à chaque page les récits de M. Laurent: l'image auprès de la parole. La gravure qui accompagne la première livraison représente une sorte d'apothéose de l'Empereur à cheval, et couronné de lauriers. Le piédestal de cette statue équestre est supporté par des cariatides, qui sont tout simplement des étrangers vaincus. Après l'introduction, c'est une charmante petite vignette, où de jeunes enfants contemplent avec curiosité le portrait populaire de Napoléon. Puis c'est la maison d'Ajaccio où naquit le prédestiné; c'est l'école militaire de Brienne et le fameux combat avec des boules de neige; puis ce sont les rendez-vous avec mademoiselle du Colombier, où les deux amants mangeaient des cerises ensemble, comme Jean-Jacques avec mademoiselle Galley; puis c'est l'insurrection du 20 juin 92, où Louis XVI fut coiffé du bonnet rouge par un homme du peuple; enfin, c'est le siége de Toulon, qui commença la fortune du jeune républicain.

Toutes ces illustrations, crayonnées avec une facilité prodigieuse, sont gravées par MM. Brévière, Porret et les autres habiles artistes qui ont tant contribué à vulgariser en France la gravure sur bois. L'ouvrage entier, divisé en quarante livraisons, formera un grand volume in-octavo de sept à huit cents pages.

M. Bourdin, encouragé par le succès des *Mille et une Nuits*, vient de commencer aussi deux nouvelles publications illustrées, *Manon Lescaut* et les *Contes de La Fontaine*. C'est une bonne idée de réimprimer avec luxe ce délicieux roman de Manon, qui a inspiré plusieurs créations de la littérature contemporaine. Manon Lescaut vaut bien la peine qu'on lui fasse un article spécial.

Les sept premières livraisons des *Contes de La Fontaine* ont déjà paru; elles contiennent les diverses préfaces de l'auteur, Joconde, et une douzaine d'autres contes. Chaque livraison est accompagnée d'une gravure d'après les dessins de MM. Tony Johannot, Camille Roqueplan, Devéria, Boulanger, Français et Wattier. En outre, chaque conte est précédé et suivi d'une petite vignette, capricieusement entourée, qui représente les scènes principales. Nous avons remarqué, parmi les gravures les plus gracieuses, celle du conte intitulé : *On ne s'avise jamais de tout*.

Ce magnifique volume des *Contes* pourra faire suite aux *Fables* du même auteur, publiées par M. Fournier, et illustrées par M. Grandville, dont il paraît une nouvelle édition. M. Grandville est un des dessinateurs qui mettent le plus de verve et d'esprit dans leurs fantaisies. Il n'y a point de tempérament si triste qui ne soit forcé de s'épanouir gaiement devant ses physionomies grotesques et naïves. Comme son modèle, le bonhomme La Fontaine, on peut dire qu'il fait parler les bêtes. Les loups et les singes de M. Grandville ont plus de finesse et d'intelligence que bien des têtes humaines. Les *Contes de Perrault*, publiés par M. Hetzel, et les *Fables de La Fontaine*, auraient suffi à établir la réputation de M. Grandville, s'il ne s'était pas fait connaître déjà par tant d'excellentes caricatures morales ou politiques.

M. Curmer prépare une riche édition du *Discours sur l'Histoire Universelle*, de Bossuet, avec des gravures. M. Coste va continuer, dit-on, ses *Hommes Illustres de l'Italie*, dont le premier volume contient plusieurs articles remarquables, par MM. Schœlcher, Ernest Legouvé, Charles Didier et Fortoul. Les portraits en pied sont gravés à l'eau-forte d'après M. Devéria.

Une autre publication, qui s'annonce avec beaucoup de magnificence, est la *Galerie des Femmes de Walter-Scott*, collection de quarante-deux portraits, gravés par les artistes de Londres, et accompagnés d'un portrait littéraire, par MM. Soulié, Dumas, Janin, Souvestre, Bolle, Louis Reybaud, etc., par mesdames Tastu, Valmore, Louise Collet, etc. Les éditeurs, MM. Rittner et Goupil, et M. Marchand, ont voulu faire un pendant aux *Femmes de Byron* et aux *Femmes* de Shakespeare. La première livraison contient un adorable portrait, gravé par Thompson, de la rêveuse *Marguerite* de Branksome, dans le *Lai du dernier Ménestrel*. Les vers sont de M. Alex. Dumas. Dans la seconde livraison, c'est madame Louise Collet qui s'est chargée de chanter en vers *l'Hermione*, de Charles le Téméraire. La gravure, inférieure à la précédente, est de M. Mote, d'après M. Parris.

Il y a encore deux nouvelles publications sur les principaux monuments de Paris : une série de mauvaises gravures

qui accompagnent l'ancien ouvrage de Dulaure, et je ne sais quelles détestables lithographies sur le même sujet, qui doivent paraître chez un marchand de papiers du passage Choiseul.

On dit que nous verrons bientôt la belle gravure des *Moissonneurs*, de Léopold Robert, par M. Provost. M. Provost connaît à fond toutes les ressources de son art; il y a longtemps déjà qu'il travaille, avec une conscience singulière, à la reproduction du tableau de Robert. Ce sera une bonne fortune pour tous ceux qui s'intéressent au développement de notre école de gravure.

En fait de lithographie, nous n'avons connaissance d'aucun ouvrage important, depuis le *concert* de M. de Lemud. Nous ne pouvons oublier toutefois une grande lithographie du *Billet Doux*, de Sigalon, par mademoiselle Penavere, qui n'a pas aussi bien choisi le pendant, *une Magicienne*, d'après M. Broc. Ce dernier tableau est au Luxembourg.

Nous espérons publier bientôt dans l'*Artiste* une excellente eau-forte de M. Hawke, d'Angers. Cette eau-forte fait partie d'une collection de gravures sur les monuments de l'ouest, ouvrage important dont nous parlerons.

Nous avons vu aussi, dans ces derniers temps, une eau-forte qui rappelle les meilleurs coloristes de l'École vénitienne. C'est la reproduction du *Martyr*, de M. Charles Muller, tableau qui a été très-admiré au dernier salon.



PALAIS-ROYAL : LES ASSURANCES CONJUGALES, par M. Rozier; LA PORTIÈRE DES COULISSES, par MM. Cognard. — VARIÉTÉS : TRONQUETTE LA SOMNAMBULE, LES TROIS SOEURS, par M. Bayard.

Le théâtre du Palais-Royal et le théâtre des Variétés ont mis au jour, cette semaine, chacun deux pièces nouvelles. Dans cette lutte de vitesse et de fécondité, quelle sera l'Atalante qui ramassera les pommes d'or? Je crains bien que les Variétés, pour égaliser les chances, ne soient obligées d'avoir recours à une troisième pièce.

Tronquette la Somnambule, la plus vieille de celles qui viennent d'être jouées, bien qu'elle n'ait encore que quelques jours d'existence, n'est qu'une épigramme dirigée contre le magnétisme, cette pauvre science, hélas! qui, depuis Mesmer, dort d'un sommeil léthargique, et qui se réveille quelques heures, à de lointains intervalles, pour venir nous crier qu'elle n'est pas morte. Le vaudeville nouveau nous a donc dit, lui aussi, son opinion sur le somnambulisme, et il l'a fait en termes plus précis, et surtout plus énergiques, que la docte Académie des sciences, après sa visite à Mlle Pigeaire; il l'a traité d'industrie frauduleuse. Le mot est dur, et pourtant, dans la pièce nouvelle, c'est par le secours de cette merveilleuse science que deux coquins, qui veulent escroquer une jeune fille et une dot, sont démasqués et punis. Le public, qui a le respect des morts ou de ceux qui dorment, ce qui dans ce cas, est à peu près la même chose, n'a pas goûté l'épigramme; et à *Tronquette* ont succédé les *Trois Sœurs*. Toutes trois sont jeunes et belles, toutes trois sont habillées de blanc; l'une a un tablier noir, l'autre a un tablier café-au-lait, et la troisième a un tablier écossais. J'ai d'abord cru que ces détails étaient de peu d'importance; mais je me suis bientôt convaincu du contraire. Les trois sœurs ont un frère qu'elles aiment, qu'elles choient, duquel elles préparent le déjeuner, auquel elles font don d'une pipe en écume; et pourtant ce frère ingrat pousse la cruauté jusqu'à ne pas vouloir que ses sœurs reçoivent les assiduités de deux jeunes gens qui les recherchent en légitime mariage. Son secret transpire bientôt; il est lui-même amoureux de la sœur au tablier écossais; il menace tout le monde de se donner la mort; mais apprenant que le tablier noir n'est pas ce qu'il croyait, c'est-à-dire issu du même sang que lui, il se ravise, l'aime et l'épouse : ce qui fait qu'au lieu d'un mariage nous en avons trois. Ce petit acte, plein de sensiblerie, dure une bonne heure. Je me suis laissé dire que M. Bayard l'avait trouvé en fouillant dans je ne sais quelle revue.

Je n'oserais risquer l'analyse de la pièce des *Assurances Conjugales*, de peur d'être, malgré toutes mes précautions, obligé d'assumer sur moi le reproche que j'adresse à la pièce nouvelle du Palais-Royal, celui de légèreté, pour ne rien dire de plus. Il n'est pas donné à tout le monde de toucher au chapitre des infortunes conjugales; Molière et Beaumarchais ont seuls pu faire rendre à cette corde malheureuse des sons qu'on pût décemment entendre. Il est vrai que M. Rosier se croit l'héritier de Beaumarchais; reste à savoir si beaucoup de personnes partagent son avis.

Au lieu de ces pièces, qui cherchent toujours à prouver quelque chose, parlez-moi de la *Portière des Coulisses*; elle n'explique rien, c'est vrai; mais elle égaie, elle amuse, elle est pétillante d'esprit, et elle obtient un succès de fou-rire. Vous y voyez un jeune ébéniste et une jeune ouvrière dans les modes, brûlant d'amour l'un pour l'autre, jusqu'au jour où le tourtereau s'éprend d'une belle passion pour la carrière dramatique, et vient débuter dans un rôle d'amoureux de mélodrame. La jeune fille feint de l'imiter, et, suivant les conseils de sa marraine, la portière des coulisses, elle se fait nymphe de ballets : les amoureux se rencontrent, ils s'accablent de reproches, puis, comme tout doit avoir une fin, ils s'embrassent. Cette pièce, qui nous fait pénétrer dans l'intérieur des coulisses, est une peinture très-divertissante des mœurs théâtrales: elle est pleine d'entrain et de saillies, elle a obtenu un grand succès. Mme Guillemin débutait sur le théâtre du Palais-Royal par le rôle de Mme Gibraltar; elle l'a rendu avec toute la naïveté, toute la finesse, toute l'intelligence qui firent sa réputation au théâtre de la rue de Chartres. M. Leménil et Mme Wilmen ont été de leurs côtés fort applaudis.

A. L. C.

TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THOREY, VIREY, MOREL

L'ARTISTE.

JOURNAL DE LA LITTÉRATURE ET DES BEAUX-ARTS.

(PREMIÈRE ET DEUXIÈME SÉRIES.)



La première SÉRIE de *l'Artiste*, composée de quinze volumes in-4o, et renfermant toutes les livraisons parues depuis la fondation du Journal (1er février 1831, jusqu'au 22 avril 1838), est terminée. La deuxième SÉRIE, commencée le 29 avril 1838, comprendra six volumes in-4o au moins et huit au plus, imprimés sur très-beau papier vélin satiné, avec lettres ornées, culs-de-lampe, vignettes, gravures sur bois, etc.

L'Artiste paraît avec la plus grande exactitude le dimanche matin de chaque semaine. — Chaque livraison se compose d'une feuille et demie de texte, et très-souvent de deux, et d'une ou deux lithographies, gravures à l'eau-forte, au burin ou sur bois. *L'Artiste* est une revue consacrée non-seulement *aux Beaux-Arts*, mais aussi *à la Littérature.*

La rédaction est de MM.

H. Arnaud, E. Bareste, M. Barthe, Barré, Batissier, H. Berthoud, Cantagrel, Cellier, J. Chaudes-Aigues, Cordelier-Delanoue, Crétineau-Joly, Jules-A. David, A. Decamps, Henri Delatouche, Delécluse, G. Delmas, F. Denis, Alexandre Dumas, Didron, Dréolle, A. Elwart, C. Feuillide, A Fillioux, H. Fortoul, Léon Gozlan, A. Guillot, E. Guinot, A. Halévy, L. Huart, Jules Janin, A. Jubinal, Joguet, A. Karr, Lassailly, Laviron, A. Leclerc, Félix Lecler, Ch. Lenormand, H. Lucas, A. Luchet, F. Mallefille, E. Marco-Saint-Hilaire, Mérimée, L. Michelant, Charles Nodier, A. Pellier, Gustave Planche, F. Pyat, Roger de Beauvoir, Raoul Rochette, Alphonse Royer, X.-B. Saintine, Georges Sand, Jules Sandeau, Saint-Chéron, Schœlcher, Stéphen de la Madeleine, Frédéric Soulié, T. Thoré, Mme Flora Tristan, Louis Viardot.

Les lithographies et gravures qui accompagnent chaque livraison de l'artiste, sont de MM.

Alophe-Menut, Nestor d'Andert, Jules André, H. Berthoud, Blanc, Bouquet, Brune, Léon Bucquet, Cibot, Chalamel, Chapuy, Clerget, le baron Crespy-le-Prince, Charlet, Daumier, Jules David, Debacq, Decamps, E. Delacroix, de La Plante, Dénière, Desclaux, Eugène et Achille Devéria, Doné, Jules Dupré, Henriquel Dupont, André Durand, Ferogio, Eugène Forest, Léon Fleury, Gavarni, Geoffroy, Gigoux, Grandville, Paul Huet, Himely, Mlle Jamés, Mlle Élisa Journet, Tony Johannot, Joubert, Laroche, Lafosse, Paul Legrand, A. de Lemud, Lepetit, Louis Leroy, Lucas, Madou, Marilhat, Mercury, Midy, Antonin Moine, Muguet, Célestin Nanteuil, Noël, Z. Prevost, Quartley, Raffet, Riezener, Roqueplan, Rousseau, Schaal, Tavernier, Traviez, le marquis de Varennes, Léon Émile Wattier, Ziegler.

Conditions de l'Abonnement :

	Paris.	Départements.	Étranger.	
6 mois,	30 fr.	34 fr.	38 fr	avec gravures sur papier blanc.
6 mois,	40	44	48	avec gravures sur papier de Chine

Les abonnements partent du 1er mai et du 1er novembre de chaque année. Après la publication d'un volume, le prix sera porté à 50 fr. avec gravures sur papier blanc, et 60 fr. avec gravures sur papier de Chine, les frais de poste en sus pour les départements et l'étranger.

Le prix des collections de la première série, qui, par abonnement, n'est revenu qu'à 450 fr., est aujourd'hui de 800 fr. *L'Artiste* offre donc *le seul exemple* d'une revue hebdomadaire dont la valeur se soit accrue progressivement. Aucune collection complète n'existe dans le commerce.

On s'abonne, à Paris, au bureau du journal, rue de Seine-Saint-Germain, no 39; et chez tous les libraires, et aux bureaux des postes et des messageries.



Typographie de LACRAMPE et Comp, rue Damiette, 2.



SCULPTURE.

—

LES PORTES DE LA MADELEINE,

de M. Triquety.


On raconte que M. Cornélius, visitant l'église de la Madeleine, lors de son passage à Paris, fut très-surpris du désaccord de toutes les décorations intérieures. Après avoir examiné la grande peinture de l'abside, où M. Ziégler a traduit la double histoire du christianisme en Orient et en Occident, le maître de Munich se retourna vers le peintre français : — Mais, lui dit-il, quels sont les sujets des autres compositions voilées encore par les échafaudages ? — Je ne sais pas trop, répondit M. Ziégler. — Et comment ces œuvres de hasard vont-elles s'arranger dans l'ensemble? reprit Cornélius. Nous autres Allemands, nous nous tourmentons davantage de l'unité. Quand nous sommes plusieurs artistes chargés de concourir à la décoration d'un monument, nous nous réunissons avant de commencer nos travaux ; nous fumons notre pipe ensemble, le soir, autour du foyer, et nous causons de ce qui peut convenir selon le temps et selon les lieux. Nous nous mettons d'abord en communion de pensée, afin de produire un résultat analogue. Nous sommes des rayons partant d'un même centre. Nous faisons, pour ainsi dire, un livre en plusieurs chapitres. Voilà comment nous comprenons l'harmonie et la signification de l'art.

Il est impossible de faire, d'une façon plus naïve, une critique plus profonde de notre art français contemporain.

Mais ce n'est pas aux artistes qu'il faut reprocher cette anarchie déplorable, c'est bien plutôt à la direction des édifices publics. Non content d'appliquer en politique la maxime de Machiavel : « *diviser pour régner*, » il semble que le gouvernement l'ait aussi transportée dans le domaine des beaux-arts. Le fractionnement est le seul principe qui inspire les distributeurs de travaux. Notre-Dame-de-Lorette, cette mosaïque désharmonieuse, composée de morceaux hétérogènes; le musée de Versailles, ce ramassis de peintures sans nom, sont les plus frappants exemples de cette manie funeste. Tandis qu'à Munich, c'est Cornélius qui peint depuis le bas jusqu'en haut tout un monument, dont il a d'abord donné les plans, à Paris, quand, par bonheur, les maçons mettent la dernière pierre à un édifice vingt fois transfiguré, on partage les décorations entre une foule d'artistes professant des styles divers, ou même appartenant à des écoles opposées. Comment M. Ziégler pourrait-il s'entendre avec M. Abel de Pujol, sans parler des autres auxquels on a confié l'exécution des peintures latérales de l'abside ?

A l'extérieur de la Madeleine, même unité. Il y a deux grandes œuvres de sculpture, les plus importantes qu'on ait réalisées en France au dix-neuvième siècle : le fronton, qui étend ses ailes sur un espace de cent pieds environ ; et les portes, hautes de trente-deux pieds. N'y aura-t-il pas un contraste disgracieux entre la lourde sculpture de M. Lemaire et la sculpture poétique de M. Triquety ?



Nous aurons occasion de revenir sur l'ensemble de ce monument dont on a changé tant de fois la destination. Aujourd'hui, nous voulons parler seulement des portes qui devaient s'ouvrir à la gloire nationale, et qui s'ouvriront devant la croix et la bannière du culte chrétien.

Les portes de la Madeleine, exécutées par M. Triquety et coulées en bronze chez M. Richard, ont vingt-cinq pieds de haut ; elles sont surmontées d'une imposte de sept pieds, ce qui donne une hauteur totale de trente-deux pieds ; chaque battant a huit pieds de large. Les célèbres portes du baptistère de Florence, ciselées par Ghiberti, n'ont que seize pieds sur huit ; celles de Saint-Pierre de Rome, l'un des plus grands édifices de l'Europe, n'ont que vingt-un pieds de hauteur sur onze de largeur.

M. Triquety a choisi pour sujet les dix commandements de l'ancienne loi, mentionnés au chapitre XX de l'Exode. Les deux premiers commandements sont sculptés sur l'imposte, les huit autres sur autant de panneaux qui divisent les battants. Chaque commandement est exprimé par quelque épisode emprunté à la Bible. Ainsi, le neuvième commandement, « *Non concupisces uxorem proximi tui, tu ne désireras point la femme de ton prochain,* » dont nous donnons aujourd'hui un trait à l'eau forte, représente l'histoire d'Abimelech, racontée en ces termes au chapitre XX de la Genèse : « Abraham étant allé à Gerara pour y demeurer quelque temps, dit, parlant de Sara, sa femme, qu'elle était sa sœur. Abi-

melech, roi de Gerara, envoya donc chez lui, et fit enlever Sara. Mais Dieu, pendant une nuit, apparut en songe à Abimelech et lui dit : Vous serez puni de mort à cause de la femme que vous avez enlevée, parce qu'elle a un mari. Or, Abimelech ne l'avait point touchée, et il répondit : Seigneur, punirez-vous de mort l'ignorance d'un peuple innocent? Cet homme ne m'a-t-il pas dit lui-même qu'elle était sa sœur? et elle-même aussi, ne m'a-t-elle pas dit qu'il était son frère? J'ai fait cela dans la simplicité de mon cœur et dans la pureté de mes mains. Dieu lui dit : « Je sais que vous l'avez fait avec un cœur simple; c'est pour cela que je ne vous ai pas permis de la toucher. Rendez-donc présentement cette femme à son mari, parce que c'est un prophète, et il priera pour vous, et vous vivrez. » On voit que M. Triquety s'est tiré avec une délicatesse ingénieuse du commandement relatif à la concupiscence, qui n'était pas le plus facile à traduire chastement, comme il convient au temple de la spiritualité. Sara s'est endormie sous l'aile des anges qui accompagnent le dieu d'Abraham, et Abimelech est agité par le songe divin.

La sculpture de M. Triquety a beaucoup de caractère et de mouvement. M. Triquety a fait des études consciencieuses pour cet important travail. Il a visité l'Italie et une partie de l'Allemagne; il en a rapporté un style sérieux qui rappelle un peu les maîtres florentins. Mais, en même temps, il a conservé tout le caprice d'imagination dont il a déjà fait preuve dans ses délicieux vases imités des ciseleurs de la Renaissance. Cette finesse exquise du travail, cet accent spirituel de la touche, cette fantaisie de la tournure, M. Triquety a su les appliquer à ses bas-reliefs religieux, sans nuire à la grandeur de l'image et à la gravité de la composition. On retrouve surtout ces qualités dans les bas-reliefs inférieurs. Les autres sont massés plus largement, et moins détaillés. Il faudrait les voir en place et à distance, pour en apprécier sûrement l'effet. Nous espérons que ces bronzes gigantesques seront bientôt enlevés de l'atelier de M. Richard, qui a été forcé de faire creuser le sol, afin d'obtenir une élévation suffisante.

Qu'attend-on pour asseoir ces portes sur leurs gonds, au lieu des palissades en planches qui ferment l'entrée de la Madeleine? Est-ce l'argent, ou la bonne volonté qui manque à la direction des travaux publics? Il paraît que MM. les directeurs n'ont pas encouragé bien vivement jusqu'ici cette entreprise difficile, qui est un triomphe pour l'industrie de la fonte. Il faut cependant rendre justice au résultat mécanique obtenu par M. Richard, comme au résultat de M. Triquety. L'Industrie n'est-elle pas la sœur de l'Art?

Pour rendre justice à tout le monde, nous devons ajouter aussi, en finissant, que M. Maindron a exécuté quelques-uns des bas-reliefs des portes, d'après les dessins de M. Triquety. M. Maindron a souvent mis son admirable talent de praticien au service de ses confrères favorisés des commandes du gouvernement. Quant à lui, il n'a jamais rencontré qu'obstacles de la part du pouvoir et de l'Institut, lorsqu'il a voulu se produire en son propre nom, comme il est arrivé dernièrement à l'occasion de la statue du général républicain Travot; mais l'approbation des artistes et de la presse a vengé M. Maindron de l'aveuglement de l'Institut et du pouvoir.

DE L'ANCIEN RÉPERTOIRE

ET

DE L'ART DU COMÉDIEN.



On se plaint généralement aujourd'hui, et, selon nous, avec justice, de la médiocrité des comédiens. Sans ajouter une foi complète aux regrets exprimés par ceux qui ont connu Monvel et Molé, Fleury et Larive, tout en déduisant de ces regrets l'exagération bien naturelle dans la bouche des hommes qui vieillissent, et qui se consolent de la perte du temps en blâmant le présent au profit du passé, nous sommes forcé de croire que les comédiens de la fin du dix-huitième siècle et des premières années du dix-neuvième possédaient un talent très-supérieur à celui des comédiens d'aujourd'hui. Les exceptions qu'on pourrait nommer ne détruisent pas la vérité générale de notre affirmation. A moins de nier absolument la franchise et la sagacité de ceux qui proclament si haut l'excellence des anciens comédiens, et ces panégyristes du passé nous prouvent chaque jour qu'ils ne sont étrangers à aucune des finesses de l'art dramatique, nous devons accepter comme vraies, comme authentiques, la grâce et l'élégance de Fleury, l'énergie et la profondeur de Monvel. Comment expliquer l'excellence des anciens comédiens? Croirons-nous qu'ils étaient doués plus richement que les comédiens de nos jours? Une telle explication ne saurait être admise d'une façon générale. Tout au plus pouvons-nous croire que les comédiens du premier ordre ont développé par l'étude des facultés éminentes et rares. Que ceux-là aient été privilégiés, nous le voulons bien. Mais les témoins du passé affirment que les comédiens du premier ordre étaient secondés, dans la représentation du répertoire, par une foule de comédiens naturels, intelligents, égaux, sinon

supérieurs, au plus grand nombre de ceux que nous applaudissons aujourd'hui comme des prodiges. C'est là qu'est le nœud de la difficulté, le problème à résoudre. Comme nous ne pouvons admettre que le peuple des comédiens soit aujourd'hui moins intelligent qu'autrefois, force nous est de chercher dans la nature même de l'ancien répertoire les causes de la supériorité des anciens comédiens. Y a-t-il, en effet, dans les rôles de l'ancien répertoire quelque chose qui ne se retrouve pas dans les rôles créés par les poètes de notre temps? Le Théâtre-Français du dix-septième et du dix-huitième siècle offre-t-il aux comédiens des sujets d'étude plus féconds et plus profitables que le théâtre de notre temps? tel est, à notre avis, le véritable énoncé de la question?

Or, la question, posée en ces termes, nous paraît facile à résoudre. Nous avons dit franchement toute notre pensée sur la valeur littéraire du théâtre contemporain, et du théâtre ancien de la France; il serait inutile d'exprimer ici notre opinion sous une forme nouvelle. Mais l'ancien et le nouveau répertoire de la France peuvent être examinés d'une façon instructive dans leurs rapports avec l'art du comédien; et l'étude seule de ces rapports doit nous occuper aujourd'hui. Que voyons-nous dans le théâtre contemporain? La réalité prosaïque, l'emphase, la frénésie, le règne presque absolu du décorateur et du machiniste. S'il est arrivé à quelques intelligences d'élite de protester par des œuvres élégantes contre cette définition générale du théâtre contemporain, elles n'ont pas réussi à corriger le goût public, et tout en tenant compte de ces efforts généreux, nous sommes forcé de réduire la poésie dramatique de notre temps à trois formules inflexibles : l'expression prosaïque de la réalité, l'expression brutale de la passion, le plaisir puéril de l'antithèse et du spectacle. Si l'on excepte deux ou trois ouvrages qui ont charmé quelques lecteurs studieux, mais n'ont jamais obtenu de véritable popularité, toutes les pièces écrites depuis dix ans sont comprises dans les trois formules que nous venons d'énoncer. Or, aucune de ces trois formules ne peut offrir au comédien un sujet d'étude profitable. Soit en effet que le comédien se propose de représenter la réalité prosaïque, soit qu'il tente d'exprimer la passion sous la forme de l'appétit, soit enfin qu'il se résigne à figurer sur la scène comme une décoration de plus, il est évident que son rôle ne lui apprend rien; il a beau l'interroger dans tous les sens, l'épeler syllabe par syllabe, et lui demander des enseignements, applaudi ou sifflé, il demeure tel qu'il était avant la représentation, ignorant, vulgaire, insignifiant, étranger à l'art du comédien. En copiant les ridicules passagers de la banque ou de la bourgeoisie, le langage de la populace ou de l'armée, il peut obtenir les suffrages de la foule. Mais pour peu qu'il rentre en lui-même, et qu'il pèse la valeur de ces suffrages, il aura pitié de son néant, et de la parade qu'il vient de jouer. Il s'avouera sincèrement indigne du nom de comédien; car l'art du comédien ne consiste pas dans la reproduction littérale de la réalité: un homme de quelque valeur ne peut se proposer une telle tâche. L'expression brutale de la passion est-elle digne d'un comédien sérieux? L'homme qui cherche dans l'art dramatique l'exercice et le développement de son intelligence, peut-il, sans abdiquer sa dignité, sans renoncer à ses plus chères espérances, se résoudre à exprimer les appétits furieux qui réduisent au silence et semblent abolir la liberté humaine? Je ne crois pas qu'il y ait deux manières de résoudre cette question. Les applaudissements prodigués aux priapées du théâtre contemporain ne peuvent abuser personne. Les acteurs, aussi bien que les auteurs et le public, savent à quoi s'en tenir sur la valeur et le sens de ces applaudissements. La foule n'ignore pas que la passion ne joue aucun rôle dans la pièce qu'elle écoute; elle obéit à ses instincts grossiers et remercie l'auteur de les avoir du moins flattés; l'auteur spécule sur les appétits qu'il excite, comme un cabaretier sur le gosier d'un ivrogne; le comédien qui se prête à cette spéculation rougit de son métier, et regrette l'art qu'il avait rêvé.

Quant au drame splendide, qui, depuis quelques années, est venu s'ajouter au drame prosaïque et au drame brutal, nous sommes sûr que tous les comédiens le jugent aussi sévèrement que nous. A quoi se réduit, en effet, le rôle du comédien dans un tel drame? L'homme qui marche et qui parle n'a pas plus d'importance qu'une porte ou un rideau. Malgré les pas qu'il fait, malgré les paroles qu'il prononce, il sent bien qu'il n'est, pour le poète et pour la foule, qu'une chose colorée, vêtue de velours ou de satin, de pourpre ou de haillons, dépourvue d'intelligence et de volonté. Chaque fois qu'il lève le bras ou qu'il ouvre la bouche, il se demande vainement le sens des actes qu'il accomplit, et regarde avec un dépit jaloux les panneaux de la boiserie. Dans ce drame, en effet, l'homme et la poutre ont la même importance; la poutre est peinte en bleu, et l'homme est peint en rouge; c'est la seule différence qui les sépare; mais l'homme et la poutre sont exclusivement destinés au plaisir des yeux, l'homme et la poutre n'ont qu'un seul et même rôle : amuser en éblouissant.



Il est donc vrai que les personnages créés par les poètes contemporains n'offrent au comédien aucun sujet d'étude, aucun moyen d'éducation. Ni le drame prosaïque, ni le drame brutal, ni le drame splendide, ne peuvent servir au développement de l'intelligence. Le comédien pénétré de la dignité de son art, qui chercherait dans le théâtre contemporain un élément d'excitation pour sa pensée, qui voudrait s'adresser aux passions généreuses de la foule, et ne pas entrer en lutte avec les cariatides ou le velours, serait forcé de quitter la scène, pour ne pas perdre le souvenir de l'art dramatique. Cependant les comédiens n'ont jamais été si nombreux qu'aujourd'hui.

Loin de protester en se retirant contre l'appauvrissement et la dépravation du théâtre, ils se multiplient chaque jour et encouragent ce qu'on est convenu d'appeler la production dramatique.

Aussi l'art du comédien dépérit de jour en jour. Mais les causes du mal étant connues, le remède ne peut être difficile à trouver. En effet, si, comme nous le pensons, aucun des vices du théâtre contemporain ne se rencontre dans le théâtre du dix-septième et du dix-huitième siècle, si les comédies de Molière, si les tragédies de Corneille et de Racine n'offrent ni la peinture prosaïque de la réalité, ni l'expression des appétits grossiers, ni la confusion de l'homme et du velours, n'est-il pas naturel de croire que l'étude attentive des rôles écrits par ces hommes illustres peut régénérer l'art du comédien? A nos yeux, la solution ne saurait être douteuse. Nous avons proclamé en mainte occasion l'insuffisance de l'ancien répertoire; nous sommes convaincu que la France du dix-neuvième siècle a d'autres désirs, d'autres besoins littéraires que la France du dix-septième et du dix-huitième siècle. Lors donc que nous conseillons aux comédiens l'étude des rôles de l'ancien répertoire, personne, nous l'espérons du moins, ne sera tenté de nous prêter une pensée de réaction. Nous croyons que l'étude de ces rôles est de nature à développer l'intelligence des comédiens; voilà pourquoi nous la recommandons. L'ancien répertoire, nous l'avouons, est presque toujours infidèle à la vérité locale et historique; mais il est constamment fidèle à la vérité humaine. Or, la vérité humaine est l'étude la plus féconde que puisse se proposer l'art du comédien. Il est facile d'apprendre en quelques jours la couleur d'un pourpoint ou d'un manteau; dix ans suffisent à peine à celui qui veut connaître les secrets de la passion. Que les comédiens commencent donc par étudier l'homme dans les rôles de l'ancien répertoire; et, lorsqu'un art nouveau s'élèvera parmi nous, ils seront dignes de lui servir d'interprètes.

L'ancien répertoire ne présente que des types généraux; c'est là le sujet des reproches que lui adressent les novateurs. Nous admettons la réalité du grief, mais nous croyons sincèrement que ces types généraux offrent au comédien un côté profitable. Nous sommes convaincu que la France contemporaine exige des poètes dramatiques autre chose que des types généraux, et que la connaissance de l'histoire doit entrer comme élément indispensable dans le dessin des personnages historiques; mais nous sommes sûr en même temps que la vérité humaine, revêtue ou non d'une couleur historique, est et sera toujours très-supérieure au costume historique placé sur un mannequin; or, le drame contemporain n'a guère prouvé jusqu'ici son respect pour l'histoire qu'en nous montrant la forme des meubles et des vêtements.

L'ancien répertoire substitue à l'action, telle que la conçoivent les poètes espagnols, anglais et allemands, l'analyse des caractères. Mais cette analyse, dans Molière, dans Corneille, dans Racine, est exposée avec tant de finesse et de profondeur, qu'elle est pour les intelligences les plus déliées un sujet perpétuel d'admiration et d'étude. Ni Molière, ni Corneille, ni Racine, ne se proposent de peindre la vie proprement dite; mais ils expliquent et ils dessinent les caractères de leurs personnages avec tant de précision et de persévérance, ils mettent à nu avec tant d'habileté les ressorts dont se compose l'activité humaine, que l'esprit le plus riche en souvenirs trouve dans la lecture de ces poètes un enseignement inépuisable. Les personnages de Calderon et de Shakespeare, de Schiller et de Goëthe, nous offrent un spectacle bien autrement animé que notre ancien répertoire; mais l'analyse des caractères, telle que nous la trouvons dans Molière et dans Racine, est féconde en méditations, et tous les comédiens qui aiment sérieusement l'art dramatique comprendront la nécessité d'étudier, longtemps et à plusieurs reprises, ces personnages qui ne vivent pas, et qui, cependant, nous intéressent à l'égal des personnages vivants par l'explication de leurs pensées et de leurs passions. Il n'est donné à personne de calculer ce que renferment d'enseignements ces caractères qui sont inanimés, je l'avoue, mais qui réussissent à se concilier notre sympathie par la clarté merveilleuse de leur langage, par la franchise et l'élévation de leurs confidences. L'étude assidue de ces caractères ne peut manquer de réveiller chez le comédien l'intelligence que le théâtre contemporain semble vouloir engourdir. Nous comprenons aussi bien que personne tout ce qu'il y a d'incomplet dans les personnages de la comédie et de la tragédie française des deux derniers siècles; nous savons que Molière, quoique supérieur à Corneille et à Racine, non-seulement par la franchise et la hardiesse de son langage, mais encore par l'allure dégagée qu'il donne à ses acteurs, s'est presque toujours proposé la peinture des types généraux de la comédie, et qu'il s'est cru dispensé, comme Corneille et Racine, d'encadrer la vérité intellectuelle et morale dans une action pareille à la vie de chaque jour. Toutefois, nous n'hésitons pas à recommander aux comédiens l'étude de ces types généraux comme le moyen le plus sûr de lutter glorieusement avec les comédiens d'autrefois. C'est dans les rôles du vieux répertoire que Monvel et Molé, Fleury et Larive, ont trouvé le secret d'émouvoir et de charmer; c'est dans ces rôles que les comédiens de notre temps doivent aller chercher l'art de sentir et de penser, puisque les poètes de nos jours ont banni du théâtre la passion et la pensée.

Les rôles de l'ancien répertoire sont empreints d'une grandeur idéale. Or, il est bon que les comédiens s'habituent à contempler face à face et familièrement des types supérieurs à la réalité de chaque jour. Pour échapper au drame de cour d'assises, qui se promène libre-

ment de la Porte-Saint-Martin à la rue Richelieu, ils n'ont rien de mieux à faire que d'interroger souvent les personnages de l'ancien répertoire. Ils apprendront de Corneille et de Molière l'art d'allier la noblesse à la simplicité; et certes une telle conquête vaut bien quelques années d'étude. Quand la lecture attentive de ces maîtres illustres ne devrait enseigner aux comédiens que l'indigence du théâtre de nos jours, il serait encore sage de les ramener au culte du passé ; car la connaissance de la vérité est toujours bonne en soi, et porte tôt ou tard ses fruits. Mais le commerce familier de Corneille et de Molière est aujourd'hui d'une utilité immédiate. Une fois initiés à la connaissance du cœur, à la grandeur idéale, il est impossible que les comédiens ne soient pas entraînés à compléter les rôles misérables qu'ils représentent chaque jour. Autant j'ai de colère contre les comédiens ignorants qui cousent à leurs rôles écrits des lambeaux de leur invention, tantôt pour égayer le parterre, tantôt pour dissimuler l'infidélité de leur mémoire, autant j'ai d'admiration et de sympathie pour les comédiens éclairés qui savent combler les lacunes de leurs rôles sans ajouter une parole au manuscrit; qui mettent dans leur attitude, dans leur accent, ce que le poète n'a pas su mettre dans l'expression écrite de sa pensée. Il ne sera jamais donné qu'aux comédiens d'un mérite consommé d'agrandir, de compléter leurs rôles; les comédiens doués de facultés vulgaires se voueraient au ridicule en se proposant une pareille tâche. Mais la connaissance approfondie des rôles de l'ancien répertoire enhardira de plus en plus les comédiens capables de réaliser l'idéal de leur art; et le peuple des comédiens puisera dans l'étude de ces rôles le désir de secouer son ignorance et son inertie.

Nous savons que la plupart des spectateurs ne comprennent pas ainsi l'art du comédien. Pour eux, cet art que nous plaçons si haut, qui nous semble exiger des facultés si rares et si variées, se réduit à réciter naturellement, sans emphase, sans embarras, les paroles écrites par le poète. Elles ne demandent au comédien que de l'intelligence et de la docilité. Mais nous croyons que tous les grands comédiens dont le nom est venu jusqu'à nous, que Roscius, Garrick et Talma, voyaient dans l'art dramatique autre chose que la mémoire, le bon sens et la docilité. Ils ne se bornaient pas à réciter, ils interprétaient, et c'est là, selon nous, le but et le devoir de l'art dramatique.

Les comédiens, en étudiant les rôles de l'ancien répertoire, auront l'avantage inestimable de pouvoir consulter la tradition. Sans se croire obligés de suivre servilement les traces de leurs devanciers, ils pourront recueillir les témoignages dignes de foi, et modeler leurs intonations, leurs gestes, leurs attitudes, d'après l'exemple des maîtres de leur art. Quelle que soit la richesse de ses facultés, l'artiste le plus éminent, poète, statuaire ou comédien, est toujours heureux de s'appuyer sur la tradition; car le passé, sérieusement étudié, est plein d'enseignements. Prendre l'avis des hommes qui nous ont précédés dans la carrière où nous entrons, ce n'est pas faire preuve de pusillanimité, mais bien preuve de sagesse. Il n'est permis qu'à la présomption, à l'ignorance, de répudier le passé comme un embarras, et d'entreprendre un tableau, une statue, un poëme, sans consulter la tradition. Marcher seul et sans guide est souvent le plus sûr moyen de trébucher, ou de multiplier ses pas sans se rapprocher du but qu'on se propose. Or, ce qui est vrai pour la statuaire, la peinture et la poésie, n'est pas moins vrai pour l'art du comédien. Si la tradition, interrogée à propos, est capable d'animer le marbre et la toile, si la lecture d'Homère et de Virgile, si l'étude des fresques du Vatican, des métopes du Parthénon, peut susciter des poëtes, des peintres et des sculpteurs qui, sans le secours de ces divins enseignements, fussent demeurés dans l'éternelle ignorance de leurs forces, l'étude des rôles de l'ancien répertoire et la ferme volonté de les représenter, en tenant compte de la tradition, sans l'accepter aveuglément, peuvent enfanter des comédiens du premier ordre. L'étude de la tradition est une véritable économie d'intelligence, et double les forces de l'homme assez sage pour la consulter. Dans l'art, comme dans la science, il y a continuité; ceux qui se proclament fils de leurs œuvres et, ne comprenant pas la nécessité de consulter leurs devanciers, méconnaissent cette loi impérieuse, irrésistible, multiplient follement les difficultés de leur tâche. S'enquérir du chemin parcouru par ceux qui nous ont précédés, est, et sera toujours la méthode la plus sûre pour marcher soi-même d'un pas rapide, et surtout pour ne pas prodiguer les pas inutiles. Or, les rôles de l'ancien répertoire peuvent seuls offrir aux comédiens l'occasion de consulter la tradition, et de mettre à profit les leçons qu'elle leur donne. Les pièces du nouveau répertoire meurent si vite, que les rôles écrits par les poètes contemporains n'ont pas le temps de devenir un sujet d'enseignement. Les drames accueillis aujourd'hui par des applaudissements frénétiques n'obtiendront plus dans deux ans, dans un an peut-être, que l'indifférence et l'inattention. Les comédiens ne peuvent donc trouver dans le nouveau répertoire l'occasion de connaître et de résoudre les difficultés de leur art. Dans l'intérêt de leur renommée, dans l'intérêt de l'art nouveau qui se prépare sans que nous sachions par quelles mains, ils doivent étudier assidument les rôles de l'ancien répertoire. Ils apprendront dans la comédie et la tragédie du dix-septième siècle, que les novateurs dédaignent comme inanimées, et qu'ils connaissent à peine, les secrets du cœur et de la pensée. Une fois en possession de ce précieux trésor, ils deviendront pour eux-mêmes un objet d'étonnement; car, tout en comprenant le néant ou la brutalité des rôles écrits par les poètes contemporains, ils se sentiront animés du désir et de la force d'ennoblir

les pensées triviales, de transformer, par les ruses de la diction, les désirs grossiers en passions profondes. Si l'étude persévérante des rôles de l'ancien répertoire suffit, comme nous le croyons, pour opérer ce miracle, les comédiens ne sauraient commencer trop tôt le noviciat que nous leur prescrivons. C'est aux poètes que devrait être dévolue l'éducation des comédiens; mais, aujourd'hui, l'ordre naturel des choses est violemment interverti; il faut que les comédiens se résignent à entreprendre l'éducation des poètes. Pour accomplir cette tâche difficile et glorieuse, ils n'ont pas besoin de consulter les élèves que la nécessité leur confie; les poètes, malgré l'orgueil obstiné qui les égare si souvent, obéiront sans répugnance aux leçons données par Corneille et Molière. Ils assisteront sans colère à la transformation inattendue des rôles conçus pour le plaisir des yeux ou l'excitation des désirs grossiers. Ils accepteront docilement cette métamorphose; ils comprendront toute l'importance de la pensée, et la régénération de la poésie dramatique ne se fera pas longtemps attendre.

GUSTAVE PLANCHE.

LE

DERNIER SAUVAGE.



Il y a quelques années, un jeune homme de bonne famille, nommé Maurice, résolut de s'embarquer pour faire le tour du monde. Lorsqu'il eut fait connaître son dessein, ses parents et ses amis cherchèrent à l'en détourner.

— Pourquoi t'éloigner de nous, lui dirent-ils? pourquoi quitter la maison qui t'a vu naître, le jardin où tu as fait tes premiers pas, et le champ où dorment tes pères? Que vas-tu chercher si loin de ta patrie? Qu'ont les autres pays que nous n'ayons meilleur dans le nôtre? et quelle contrée plus que la France t'offrira la réunion complète de toutes les choses qui font le bonheur de la vie?

A cela Maurice répondit :

— Je pars, parce que je ne vois pour moi rien de mieux à faire. J'ai le mal de l'inconnu comme les autres ont le mal du pays. Je ne dis pas que ce qui est ailleurs soit mieux que ce qui est ici, et je ne m'imagine pas que tout ce qui est lointain est beau; mais, enfin, j'ai envie de voir autre chose que ce que j'ai vu jusqu'à présent. Je suis ennuyé de l'éloquence de nos législateurs, des poëmes immortels de nos grands hommes éphémères, de la vertu de nos grandes dames et de la morale des procureurs du roi. Je voudrais quelque chose de moins parfait, peut-être, mais de plus amusant. Je serais assez curieux de voir des tigres ailleurs que dans les petites loges grillées du Jardin-des-Plantes, et de connaître l'univers autrement que par les perspectives huileuses de l'Opéra. Je sais qu'il y a beaucoup de gens très-bien qui me blâmeront, et qui diront que je fais une insigne folie de ne pas rester ici à mener la vie agréable que me permettent ma position et ma fortune, et de compromettre par un coup de tête le bel avenir qui m'attendait. Mais je crois qu'il n'y a pas de meilleure vie pour les gens que celle qui leur convient, et que le présent qu'on tient vaut beaucoup mieux que l'avenir qu'on ne tient pas. Si je ne m'amuse pas là-bas, j'aurai toujours la ressource de venir m'ennuyer ici; et si, pendant mon absence, mon avenir décampe, à mon retour j'aviserai soit à le rattraper, soit à le remplacer. Faute de mieux, et dans un cas extrême, j'en sais assez long pour me faire, comme le roi Denys, maître d'école, ou gardeur de moutons, comme Apollon. J'ai peut-être eu tort de déployer ainsi tout d'un coup des connaissances historiques qui augmenteront les regrets de mes concitoyens; mais, que voulez-vous? l'homme n'est pas le maître de sa destinée; et la mienne, après m'avoir poussé à entreprendre le petit voyage en question, m'a fourni, malgré moi, les raisons scientifiques que je viens de vous donner, et qui vous paraîtront, je l'espère, tout-à-fait concluantes.

Un peu étourdis de l'aplomb avec lequel leur était faite cette ironique réponse, les parents et les amis voulurent se rabattre sur des considérations de devoir. Ils ne furent pas plus heureux sur ce terrain que sur l'autre.

Maurice, s'adressant d'abord à sa mère, lui dit :

— On me dit, ma chère mère, que ma présence est pour vous une nécessité, et que je ne puis, sans une sorte de crime, m'éloigner de vous. La proposition est grave, et je la veux sérieusement examiner avec vous. Sous le rapport matériel d'abord, je ne vois pas que je vous sois d'une absolue nécessité pour vivre, puisque la Providence a eu la délicatesse de vous assigner vingt bonnes mille livres de rente. Je crois donc n'avoir plus à m'occuper avec vous que du côté moral de la question. J'ai vingt-cinq ans, et je ne vous ai pas encore quitté huit jours depuis ma naissance. Vous, vous aviez, si je ne me trompe, dix-huit ans quand vous épousâtes mon père, et que vous abandonnâtes, pour le suivre, la maison paternelle. Je sais que vos parents pleurèrent beaucoup, suivant l'usage, le jour de vos noces et quelques jours encore après. Mais enfin, ils n'en moururent pas de chagrin, puisqu'ils vivent encore tous deux, en assez bonne santé pour leur âge. Ainsi vous avez sur eux un assez grand avantage, puisque j'ai passé avec vous sept ans de plus que vous n'en avez passé avec eux, et que probablement, à mon

retour, qui aura lieu dans deux ou trois ans, rien ne m'empêchera de reprendre à côté de vous la place que j'aurai quittée. Si je ne revenais pas, c'est que je serais heureux ailleurs, et, dans ce cas, votre affection pour moi est trop désintéressée pour se plaindre de mon absence; ou je serais mort, et je ne pense pas qu'il y ait à discuter là-dessus.

On répliqua qu'au contraire c'était là le côté le plus grave et le plus déterminant de la question, qu'il était horrible pour une mère et pour un fils de mourir loin l'un de l'autre, que le premier devoir d'un enfant était de fermer les yeux de ses parents; et, pour dernier argument, on pria Maurice d'attendre au moins, pour entreprendre ce terrible voyage, que sa mère ne fût plus de ce monde.

Alors, celui-ci, quittant tout à coup le langage railleur qu'il avait tenu jusque-là, s'écria :

— C'est, il faut l'avouer, une étrange manie que l'on a de vouloir attacher ensemble les existences les plus divergentes, et de barrer le chemin à ceux qui avancent pour les forcer à suivre ceux qui reculent. Quoi! n'y a-t-il pas assez de chaînes inévitables dans la vie, sans l'embarrasser encore de nouvelles entraves? N'est-ce pas assez du mariage et de la paternité qui vous attèlent à une charrue de tous les jours et vous fixent, comme le serf, sur la glèbe? Faut-il encore faire de la tendresse filiale un obstacle au développement naturel de l'activité virile, et les heures de la jeunesse, nos seules heures de liberté, doivent-elles être employées à voir s'éteindre les vieillards?

Certes, ils ne savent pas ce qu'ils font, ceux qui demandent à l'homme de s'enchaîner ainsi pour toute sa vie. Ils le forcent à désirer que son compagnon de chaîne lui rende, en mourant, sa liberté perdue. Et c'est là une chose impie que de faire souhaiter à l'homme la mort de ceux qu'il était né pour aimer. Je le dis ici à haute voix, parce que je ne crains pas d'être démenti, nul n'a aimé et n'aime mieux sa mère que moi, nul ne l'a entourée de soins plus respectueux et plus empressés, nul n'a plus cherché à la rendre heureuse. Eh bien! je déclare, la main sur la conscience, que je me crois le droit d'agir comme je vais le faire, et de chercher partout et de toutes manières la vie qui me convient. Si j'étais un homme d'une grande vertu ou d'un grand génie, je me consacrerais, dans le pays qui m'a vu naître, au soulagement des malheureux, ou à la défense des opprimés. Mais je me connais; j'ai assez d'intelligence pour comprendre bien des choses, mais pas assez pour rien créer ou rien réformer. Je suis assez bon pour compâtir à toutes les douleurs, mais pas assez pour me sacrifier à aucune. Je suis un de ces hommes qui ne font jamais de mal, mais qui n'accomplissent pas de grands biens. Je crois avoir été mis sur la terre pour faire mon propre bonheur, sans faire le malheur de personne. Est-ce ma nature, est-ce l'éducation qui m'a fait ce que je suis? je ne le sais pas, et il ne me servirait à rien de le savoir. Tel que je suis, je vivrai. Vous aussi, mes chers amis, vous vivez tous à votre guise, l'un, dans les joyeuses folies et les orgies voluptueuses; l'autre, au milieu des graves préoccupations de la science; d'autres, dans le calme de l'indifférence, ou dans les froids plaisirs du scepticisme; toi, ma belle maîtresse, dans l'harmonie des concerts, dans le parfum des fleurs, dans l'éclat des parures et le charme des adorations. Continuez à vivre le plus heureusement qu'il vous sera possible; comblez bien vite la petite lacune que fera mon absence dans vos existences, effacez, avec toute souffrance, toute rancune, et gardez seulement un bon petit souvenir à celui qui vous aura quittés pour vous imiter, pour chercher de son mieux l'existence qui lui convient. Adieu : souhaitez-moi un bon vent dans la voile de mon navire, un prompt retour, si je suis malheureux loin de vous, et, si je suis heureux, une éternelle absence.

Au jour dit, Maurice s'embarqua. Le navire appareilla bravement, sortit vent-arrière du port, et gagna la haute mer.

Quand il vit disparaître à l'horizon les derniers sommets de sa terre natale, le bon jeune homme, meilleur qu'il ne se croyait lui-même, versa d'abondantes larmes. — Je sais ce que je quitte, se dit-il tristement; je ne sais pas ce que je trouverai. — Mais qu'importe? s'écria-t-il brusquement au bout d'un instant, les oiseaux ont des ailes pour voler, l'homme a une âme pour désirer, et le monde va où le mène l'espérance. Espérons donc et allons!

Le navire toucha plusieurs points de l'Amérique méridionale, en s'avançant toujours vers le sud; puis il doubla le cap Horn, et remonta vers le nord. Il arriva, après une longue et heureuse navigation, en vue des îles Hawaï, vulgairement appelées Sandwich. Maurice, qui s'était fait, sur la foi des voyageurs, une image ravissante des pays qu'il allait visiter, avait déjà éprouvé bien des mécomptes, et commençait à se désillusionner sur le charme des voyages, en voyant que la terre, le ciel et la mer, beaux partout, étaient à peu près partout les mêmes. Quant aux hommes, qu'il avait espéré trouver aussi différents par leurs mœurs que par leur physionomie, il s'apercevait avec ennui que le temps des grands contrastes et des nationalités tranchées était passé, que la monotonie et la civilisation envahissaient le monde de concert, et que l'heure s'approchait où les antiques coutumes et les usages caractéristiques des peuples ne seraient qu'un souvenir.

Mais l'espoir lui revint de voir des choses bien nouvelles, quand il se vit à quelques lieues de ces îles que Cook avait découvertes, il n'y avait pas un siècle, et qu'il avait peintes comme un petit monde à la fois enchanté et inconnu. Il remercia sa bonne étoile, qui faisait relâcher

le navire justement à Oahou, la plus belle île peut-être de toute la mer du Sud, et que les marins avaient surnommée le jardin de l'Archipel, et s'apprêta de la meilleure foi du monde à s'étonner de tout et à tout admirer. A mesure qu'il approchait, cette disposition se confirmait davantage en se justifiant.

La nuit qui précéda le débarquement, il vit, des hauts sommets des montagnes, s'élancer des gerbes de feu de vingt cratères qui reflétaient leur éclat rougeâtre dans les eaux tranquilles de l'Océan; et, le matin venu, il reconnut avec joie les pics grandioses sur lesquels la fumée flottait comme un panache, et qui n'avaient quitté leurs formes fantastiques et changeantes que pour prendre, dans l'immobile sévérité de leurs lignes, un aspect plus sublime encore. Peu à peu il distingua les bois qui pendaient à leurs flancs, les gorges qui s'enfonçaient dans leurs sombres anfractuosités, les torrents qui serpentaient à leurs pieds, et les plages blanches, baignées par la mer, où venaient s'appuyer leurs puissantes bases.

A ce spectacle magnifique, le jeune homme crut qu'il allait voir se réaliser tous ses beaux rêves de voyageur, et il ne rêva plus que costumes étranges, que danses guerrières, que festins homériques en plein air, et que fêtes primitives au milieu des bois. Pourtant la vue de quelques maisons semi-européennes qui bordaient le port d'Houorourou, lui donna un commencement d'alarme. Mais il en revint bien vite, en se disant que ce n'était là qu'un accident inévitable, il est vrai, mais de peu d'importance, et que ce n'étaient pas quelques misérables établissements marchands qui pourraient ôter à l'île sa physionomie, et que jamais pays pittoresque n'avait manqué d'abords prosaïques.

Pendant qu'il faisait ces réflexions, le navire fit un salut de neuf coups de canon.

— Voilà qui doit faire un singulier effet à ces bons sauvages, se dit Maurice. Ils n'entendent pas souvent, je pense, de pareille musique.

Mais à peine le vaisseau eut-il fini son salut, qu'une batterie, cachée derrière une touffe de cocotiers, le lui rendit avec une précision et une vigueur tout-à-fait européennes.

— Qui est-ce qui nous envoie cette bordée ? demanda Maurice au capitaine avec un profond étonnement.

— C'est l'artillerie de la garde royale, répondit celui-ci de l'air le plus naturel.

— Et de quelle garde royale voulez-vous parler, mon Dieu?

— Mais de la garde royale du roi des îles Hawaï, Sa Majesté Tamea-Mea III.

— Comment! il y a ici de l'artillerie, des majestés et des gardes royales!

— Mais oui; et même tout cela, dans ses proportions un peu microscopiques, n'est pas trop mal tenu. Vous verrez. Cela vous fera plaisir.

— Grand merci, capitaine. Que le diable emporte ce maudit pays et son imbécile de roi qui s'avise d'avoir une garde royale et des pièces de canon! C'en est donc fait : l'ennui va donc étendre son empire sur le monde entier. Il ne manque plus à ces gens-là que de boire du vin de Champagne et de tirer des feux d'artifice.

— Il est certain, dit le capitaine sans rien comprendre à la colère du jeune passager, que nous aurons du champagne à dîner, et il est probable que nous aurons ce soir un feu d'artifice. Le roi est, je vous assure, un homme très-bien élevé, et qui nous fera toutes sortes de politesses.

Maurice, désespéré de la brillante perspective que lui montrait le digne capitaine, s'enveloppa dans un silence absolu pendant le reste de la journée.

Quand l'ancre fut jetée, un grand nombre de pirogues, qui avaient, du moins, le mérite d'avoir conservé la forme antique, abordèrent le vaisseau. Il en sortit une foule d'hommes et de femmes vêtues de la façon la plus hétéroclite, qui se précipitèrent sur le pont, et accostèrent les marins européens de l'air le plus familier. Les hommes, tatoués la plupart, avaient aux oreilles de mauvaises boucles d'oreilles, et sur la tête des chapeaux ronds défoncés ou des vieilles casquettes, quelques-uns même des restes de bonnets de police. Pour le reste du costume, c'était un incroyable mélange de vêtements européens et polynésiens. L'un portait un pantalon rouge, galonné de cuivre, et rapiécé de toutes les couleurs, un gilet sans manches, qui avait dû être à la mode sous Louis XVI, et un morceau de natte indigène passé autour du corps comme un baudrier; de chemise, d'habit ou de chaussure, pas l'apparence; l'autre avait un habit bleu barbeau, sans boutons, et des bottes à la Souwarow, et, pour lier ensemble ces deux pièces de son costume, une garniture de plumes autour des reins; un troisième, plus complet, était vêtu d'une chemise, d'un caleçon de flanelle bariolée qui lui descendait jusqu'aux genoux, et portait une vieille paire de chaussons : tous les autres à l'avenant. Pour les femmes, c'était presque de même. Comme elles venaient là pour tirer de leur beauté le meilleur prix possible, elles avaient cru ne pouvoir mieux faire que de s'affubler de tous les oripeaux féminins que les navires européens leur avaient apportés.

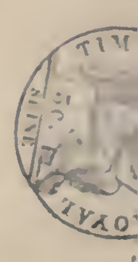
Maurice, aussi dégoûté de leur accoutrement que de leur dévergondage, se hâta de débarquer. Il fut reçu, ainsi que les autres passagers et l'état-major du vaisseau, par le gouverneur de la ville, qui les mena chez le roi. Maurice redoutait les ennuis du cérémonial ordinaire des principautés, tant petites que grandes. Mais il en fut quitte pour la peur. La réception fut rapide, quoique solennelle.

On le fit passer avec ses compagnons dans une grande cour où deux cents hommes, vêtus de l'uniforme des grenadiers anglais, et composant la garde royale, atten-

daient au port d'armes et rangés sur deux files, de manière à former une haie de la porte de la cour à celle du palais.

A l'entrée des Européens, et pendant tout le temps de leur passage, on battit aux champs et on présenta les armes. De là, les voyageurs pénétrèrent dans une salle nue, mais spacieuse, où était dressée une longue table, servie à la manière européenne. Devant la table, le roi, vêtu d'un costume de colonel, qui lui avait été envoyé par le roi d'Angleterre, se tenait debout au milieu de ses principaux officiers, arrangés chacun à sa guise, et présentant un mélange bizarre de tous les costumes et de toutes les modes. Il accueillit ses hôtes avec beaucoup de politesse et de bon goût, leur épargna tous les ennuis du cérémonial, les invita tout d'abord à se mettre à table, et leur en donna lui-même l'exemple. Le dîner fut abondant, presque splendide, et assez gai. On y vida beaucoup de bouteilles portant sur leurs étiquettes les noms vrais ou faux, l'on ne sait, mais, à coup sûr, des mieux famés d'Europe. Tout le monde s'amusa beaucoup, comme l'on dit, excepté Maurice, qui ne mangea de presque rien, tant il était furieux de cette réception civilisée, et qui s'éclipsa au premier moment favorable, pour échapper à la conversation élégante et au ravissant feu d'artifice dont on était menacé à la suite du dîner. Pour se mettre à l'abri de toute poursuite et de toute société, il sortit de la ville par le côté le plus désert, et se dirigea vers la montagne de Pasli, espérant trouver dans les sauvages et étranges beautés de cette nature encore inculte un dédommagement à l'insignifiante uniformité des hommes. Arrivé au pied de la montagne, il mesura avec un regard d'admiration son imposante masse, et devint, par cela même, plus curieux d'en connaître les détails. Il se mit donc à remonter le torrent qui tourne la première anfractuosité de la montagne, et s'engagea dans une gorge étroite et profonde. Il y marcha assez longtemps sans rencontrer personne, sans voir autre chose que les nuages qui couraient sur le ciel, les bois qui hérissaient un des flancs du ravin, et les rochers qui surplombaient l'autre, sans entendre autre chose que le bruit de l'eau sur les pierres qu'elle roulait dans sa course rapide, et de temps en temps le petit cri plaintif d'une hirondelle de mer. Le spectacle de cette solitude grandiose et mélancolique calma peu à peu son irritation, et emporta bien loin le souvenir des réalités misérables qu'il venait d'avoir sous les yeux. Son imagination, rendue à la liberté, rouvrit les ailes, et, comme soutenue par les brises généreuses de ces abîmes déserts, remonta facilement vers la région des poétiques rêveries. A peine quelques heures s'étaient-elles écoulées depuis que le jeune homme avait pénétré dans ce mystérieux asile de la nature, que déjà il avait reconstruit en idée le monde primitif qu'il était venu chercher dans ces parages, et qui semblait fuir devant lui, comme fuyait devant Ulysse la trompeuse image d'Ithaque. Les simples amours, les fêtes pastorales, les combats homériques, les naïves cérémonies, et les costumes étranges qu'il avait si souvent rêvés, se montrèrent à ses yeux sous mille formes fantastiques, et prirent peu à peu pour lui, dans les lieux qui en avaient été autrefois le berceau et le théâtre, une sorte d'existence réelle.

Il était arrivé à l'entrée d'une vallée délicieuse où quelques moissons éclatantes indiquaient seules la puissance de l'homme. A côté d'elles, d'élégants bouquets de palmiers s'élançaient hardiment dans l'air et doraient leurs couronnes aux rayons du soleil couchant; des touffes d'aloès étalaient de tous côtés leurs feuilles puissantes, et semblaient dormir en paix sous la protection de leurs pointes immobiles, et le gazon vert des savannes, émaillé de fleurs sauvages, regardait sans pâlir l'azur profond des cieux. Une cabane de forme antique, adossée à la dernière pente de la montagne, exposée aux plus chauds rayons du midi, était la seule demeure que n'eussent pas bâtie les oiseaux du ciel. Mais la porte en était fermée, aucun être vivant ne se montrait aux alentours, aucun bruit ne venait de l'intérieur, et l'on eût pu la croire depuis longtemps abandonnée et déserte, si des instruments de chasse et de pêche, appuyés contre l'une des cloisons, n'eussent révélé la présence récente de l'homme. Le jeune voyageur s'était assis en face de cette cabane, et, perdu dans la contemplation de ses rêves créateurs, laissait passer les heures sans les compter. Le soleil se coucha derrière l'âpre sommet du Pasli, dont les noires déchirures se découpèrent magnifiquement sur le fond embrasé du ciel. Les arbres des collines et les herbes de la plaine prirent une teinte plus sombre et se confondirent peu à peu dans la même nuance. Le ciel s'éteignit graduellement; les perspectives variées de la montagne se changèrent en une silhouette uniforme, l'horizon se rétrécit en s'obscurcissant, et bientôt le torrent seul, comme un ruban mobile, détacha ses teintes argentées du fond incertain de la vallée. Pourtant les ténèbres ne se firent pas. Au moment où allait disparaître la dernière lueur d'un rapide crépuscule, la lune montra son disque pâle; et la vallée, à peine reposée de l'éclat du soleil, s'illumina de nouveau. Mais, à cette douce et tremblante lumière, chaque chose avait changé d'aspect, et avait remplacé ses lignes arrêtées et précises du jour, pour une apparence indéfinie et mystérieuse. Le paysage ressemblait ainsi à ceux que l'on voit dans les rêves. La cabane surtout avait pris des dimensions fantastiques. Elle réalisait si bien ainsi les rêves du jeune homme, qu'il ne pouvait en détacher ses yeux. Pendant qu'il la considérait ainsi avec une sorte d'amour, il vit la porte s'ouvrir doucement et un homme sortir lentement, en regardant avec précaution autour de lui. Cet homme portait le manteau d'écorce national, et parut à Maurice, qui, caché derrière une touffe d'aloès, pouvait tout voir sans



être vu, tatoué suivant l'antique coutume. Au bout de quelques instants employés à un examen attentif des alentours, il prit un des instruments appuyés sur la cloison, le mit sur son épaule, et se dirigea vers l'entrée de la vallée. Il arriva à l'endroit où finissait la gorge, et disparut derrière un rocher assez élevé. Il y resta quelque temps caché à la vue de Maurice, qui crut deviner, à certain bruit, qu'il s'occupait à piocher. Au bout d'une demi-heure environ, il reprit le chemin de la cabane, et y rentra, après avoir déposé son instrument à la porte.

Quelques minutes s'écoulèrent pendant lesquelles Maurice tâcha vainement de deviner la cause et le but de ce travail mystérieux. Ensuite la porte se rouvrit, et le même homme, après avoir de nouveau jeté autour de lui un regard de défiance, sortit comme la première fois. Mais il n'était plus seul. A quelques pas derrière lui, venait une femme, vêtue, comme lui, à la mode nationale ; un grand pagne, d'une couleur très-claire, drapé autour d'elle avec grâce, composait tout son habillement. Quoique Maurice fût placé très-près de la maison, il ne pouvait distinguer les traits des deux personnages qui en sortaient : pourtant il crut reconnaître que la femme, beaucoup plus blanche que son compagnon, n'était pas tatouée comme lui, et crut même voir, grâce à son imagination peut-être, qu'elle était fort belle. Cette idée ne fit qu'augmenter sa curiosité, et il redoubla d'attention. Les deux inconnus s'avançaient vers l'entrée de la gorge, portant ensemble un fardeau qui devait être pesant, à en juger par la lenteur de leur marche. De temps en temps même ils étaient obliges de s'arrêter et de déposer le fardeau à terre; puis ils se remettaient en route. Arrivés au rocher derrière lequel s'était accompli, un instant auparavant, le mystérieux travail de l'inconnu, ils s'arrêtèrent une dernière fois, et, se jetant dans les bras l'un de l'autre, ils se mirent à sangloter amèrement; puis ils reprirent leur fardeau et disparurent derrière le rocher. Il y eut quelques minutes d'un silence funèbre, pendant lesquelles Maurice, profondément ému, moins par la scène qui se passait devant ses yeux, que par les idées qu'elle éveillait en lui, sentit couler ses larmes. Tout ce que l'homme a de tristes et de sacrés souvenirs de la patrie, la piété des vieux parents, la religion des tombeaux, tout cela lui revint en ce moment à l'esprit; et il vint s'y joindre, sans qu'il sût pourquoi, la douloureuse pensée de la liberté perdue. — O malheureux! malheureux! s'écria-t-il, l'homme qui ne peut pas donner à ceux qu'il a aimés le coin de terre désiré, et qui ne peut pleurer ses morts comme les morts eussent voulu être pleurés!—Pourquoi cette plainte vint-elle à la bouche de Maurice? Pourquoi ce jeune homme, qui avait méprisé les larmes des siens sur le sol qui l'avait vu naître, venait-il sur une terre étrangère s'attrister d'un événement qu'il ne comprenait pas, et partager une douleur inconnue? Qui peut le dire? Les âmes sont comme les harpes éoliennes, qui frémissent à des souffles invisibles.

Les deux inconnus reparurent bientôt appuyés l'un sur l'autre, et s'en retournèrent lentement et silencieusement, comme des ombres, à la cabane solitaire. Au moment où la porte se referma, un oiseau de nuit vint se poser sur le toit, secoua ses ailes poudreuses, et poussa un cri aigre et sinistre. Il s'éloigna au bout d'un instant, et rien ne vint plus interrompre la morne taciturnité du vallon. Maurice, saisi d'une indéfinissable sympathie pour ces inconnus, et désireux d'éclaircir le mystère qui les enveloppait, se leva et se dirigea vers le rocher. Après l'avoir tourné, il vit que sur un espace de six à huit pieds carrés la terre avait été fraîchement remuée. Quoique nul signe extérieur n'indiquât la présence d'un cadavre, il comprit que des devoirs funèbres venaient d'être rendus par les inconnus à un être qui leur avait été cher. Il trouva une sorte de satisfaction mélancolique à avoir deviné dès l'abord le secret de leur muette désolation. Les hommes sont bien frères, se dit-il, et se tiennent ensemble par un lien bien vivant et bien sympathique, puisque l'un ne peut éprouver une douleur dont l'autre ne reçoive le contre-coup!

George Sand.

(La suite au prochain numéro.)

COMMANDERIE

DE

SAINTE-VAUBOURG.

Les rives de la Seine n'offrent nulle part de plus beaux aspects que dans les environs de Rouen, soit qu'on remonte le fleuve vers Pont-de-l'Arche, soit qu'on le redescende vers Caudebec. Tantôt le lit de la Seine se rétrécit, renfermé entre de petites collines, tantôt il s'élargit pour former de charmantes vallées. Ici, ce sont de vastes prairies toujours vertes; là-bas, on voit se dresser, au milieu des saules et des peupliers, les flèches des églises d'une foule de riants villages. Mais ce n'est pas seulement le pittoresque qu'il faut aller chercher en Normandie, ce sont aussi les ouvrages d'art. Si on y rencontre des sites délicieux, on y trouve aussi des monuments d'un haut intérêt et d'importants vestiges d'édifices historiques.

Aujourd'hui, nous ne nous éloignerons pas beaucoup de Rouen, nous irons visiter l'endroit où s'élevait la Commanderie de Sainte-Vaubourg, qui n'est qu'à quelques lieues de la grande cité normande; nous descendrons, si vous le voulez, la Seine en bateau, et, sans nous arrêter au bourg de Canteleu, dont les maisons se groupent sur la hauteur, nous nous abandonnerons au cours de l'eau, et nous nous contenterons de voir de loin tous ces autres villages qui se mirent dans le fleuve : Dieppe-Dalle, le Val-de-la-Haye, et Moulineaux, qui s'étale au pied de la colline. Là, l'église est un type bien complet de l'architecture du dix-septième siècle. Cette église appartenait autrefois à un chapitre de fondation ducale; elle a conservé un jubé en bois d'un admirable travail. Sur la rive opposée, vous apercevez Quevilly, Couronne et le célèbre château de Robert-le-Diable; mais il n'en reste plus que des ruines informes que les ronces se disputent.

Nous voici maintenant arrivés au terme de notre voyage. Arrêtons-nous entre le Val-de-la-Haye et Hautot; ce lieu est un des plus agréables des rives de la Seine. La Commanderie de Sainte-Vaubourg était située sur la croupe verdoyante de la petite colline qui suit les sinuosités de la Seine. Dans le principe, cette maison religieuse n'était qu'un domaine donné aux templiers par les ducs de Normandie après l'extinction des chevaliers du Temple sous Philippe-le-Bel; Sainte-Vaubourg passa dans l'ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem, et de là dans celui de Malte; elle a servi de résidence jusqu'en 89 aux grands-prieurs de la province de Normandie. Enfin, à l'époque de la révolution, l'ordre de Malte a été forcé d'abandonner cette propriété à la spéculation, qui y a exercé ses ravages.

Que reste-t-il aujourd'hui de l'ancienne Commanderie? Presque rien. Quelques pans de murailles sont compris dans les nouvelles constructions bourgeoises, et cet élégant jardin dessiné à l'anglaise a remplacé le cloître prieural. Il y avait encore, dans ces dernières années, des débris qui annonçaient magnifiquement l'emplacement de cette célèbre maison religieuse. Les grands-prieurs de la province étaient seigneurs de Sainte-Vaubourg; les dépendances de leur fief étaient très-considérables; ils possédaient des bois faisant partie de la forêt de Roumare, et de belles prairies sur les bords de la Seine. L'habitation des prieurs se composait d'un corps-de-logis construit dans le système des cloîtres, d'une jolie chapelle, et de plusieurs bâtiments accessoires pour l'exploitation de leur domaine.

La chapelle, comme presque toutes les constructions du moyen-âge, était l'œuvre de plusieurs siècles, appartenait à plusieurs styles. Le plan de la nef était un carré long, sans bas-côtés. L'extrémité du sanctuaire se terminait en octogone. Du reste, elle avait beaucoup d'analogie avec la petite église de Moulineaux dont nous avons déjà parlé. Le portail, très-svelte et très-gracieux, datait de la fin du quinzième siècle. Il était accompagné d'une tourelle élégante, ornée de nervures ogivales et de rosaces, et servant à monter dans une galerie qui conduit à l'intérieur de l'édifice. Le cloître, élevé à la fin du onzième ou au commencement du douzième siècle, ressemblait beaucoup à celui de Saint-George-de-Bocherville. Ce cloître était à plein cintre, et l'archivolte des arcades était décorée de moulures grossières, de zigzags, de billettes, etc. Évidemment il devait être rangé parmi les ouvrages d'architecture *anglo-normande*, que les anciens antiquaires voulaient à toute force appeler *saxonne*; comme si les Saxons pouvaient avoir exercé une influence quelconque sur des constructions élevées à l'époque où les Normands venaient de conquérir la Grande-Bretagne et de soumettre les Anglais; dans un temps où une fusion de races, de langues et de mœurs, commençait à s'opérer entre les vainqueurs et les vaincus. Aussi les monuments contemporains de la Normandie et de l'Angleterre ne diffèrent presque en rien dans les détails. Chez les uns et chez les autres, le plan est le même, les ornements sont identiques. Ce sont toujours des torsades, des têtes de clou, des câbles, des billettes, des labyrinthes, des boudins, qui forment le système d'ornementation des édifices anglo-normands jusqu'à la fin du douzième siècle.

Quand on gagne le centre de la France, et qu'on gagne le midi, les systèmes d'architecture changent complètement. Les plans se ressemblent; mais la décoration monumentale est tout-à-fait différente. Quelques vues des magnifiques églises d'Issoire et de Notre-Dame-du-Puy en Velay, que nous ferons paraître successivement dans ce recueil, donneront une idée de quelques autres types de notre art national.

Aucune vue de l'intéressante Commanderie de Sainte-Vaubourg n'a été publiée jusqu'à présent. C'était là un monument complètement ignoré des savants. Le dessin qui a servi à faire la lithographie qui accompagne ce numéro de l'*Artiste*, a été fait sur les lieux, en 1794, par Mme de Merval de Rouen. une femme pleine d'enthousiasme pour les choses d'art, et qui a eu le bon esprit et le talent de retracer l'image des édifices qui étaient sacrifiés aux idées du temps. C'est ainsi qu'elle a conservé la représentation fidèle d'une foule de monuments de la Normandie, dont on rechercherait en vain aujourd'hui des vestiges Les ruines n'ont de sens et de portée que pour l'artiste, qui les recherche, les respecte et sonde les profondeurs de leur histoire. Le vulgaire, pour qui elles sont muettes, les regarde avec dédain, quand il ne les fait pas disparaître de la surface du sol, et ne les anéantit pas sans retour.

Louis BATISSIER.



Revue Littéraire.

Souffre-Douleur, par Emmanuel Gonzalès; *l'Échelle du Mal*, par Philippe Marville; *San-Giovanni de Florence*, par Piér-Léon Carlone; *le Bâtard*, par Jules Lacroix; *la Belle au Bois Dormant*, par Arsène Houssaye; *Arthur*, par Eugène Sue; *le Cœur et le Code*, par Arnoud Rochoux; *l'Héracléide*, par Florus; *Destinée Sociale*, par Victor Considérant. — *La Maréchale de Saint-André.* — *Le Roi des Paysans.*

Nous sommes en retard pour deux livres dont nous avons annoncé le succès dans notre dernière revue littéraire, mais dont nous ne pûmes alors parler avec détail; aussi commencerons-nous par eux, aujourd'hui, notre exploration critique. Nous voulons parler de *Souffre-Douleur*, par M. Emmanuel Gonzalès, et de l'*Échelle du Mal*, par M. Philippe Marville.

Souffre-Douleur, le premier en date de ces deux ouvrages, est un livre entièrement consacré à la peinture des mœurs et de l'histoire espagnoles. L'auteur, dans une série de Nouvelles, les unes entièrement inventées, les autres habilement choisies dans les plus curieuses chroniques, a essayé de nous montrer à sa manière, c'est-à-dire d'une manière neuve et originale, ces caractères passionnés et fougueux dont a si longtemps abusé le roman mélodramatique, et sur lesquels, en réalité, nous avons si peu de véritables notions. La première de ces Nouvelles, intitulée *Renié par sa famille*, est la peinture effrayante et terrible d'une double haine; de la haine du fils préféré d'un grand seigneur contre son frère, et de la haine d'un homme du peuple, du batelier Thadeo, contre Giovanni, le frère haï déjà. Judith, jeune fille juive, caractère candide et fier, adorable personne, se trouve mêlée à cette sombre histoire que termine un épouvantable dénouement.

Les *Mignons de la Lune*, Nouvelle historique où sont consignés de très-curieux et très-intéressants détails sur la jeunesse de don Pèdre, roi d'Espagne et cousin du célèbre Henri de Transtamarre, se recommandent par une entente parfaite des moyens qui causent l'émotion. Nous reprocherons, toutefois, à M. Emmanuel Gonzalès, de s'être trop préoccupé, en écrivant cette Nouvelle, de l'horrible et de l'effet. Il y a telles scènes, dans les *Mignons de la Lune*, qui intéressent, sans contredit, à la lecture, mais qui ne seraient certes pas tolérées sur le théâtre, même après les ogreries du drame moderne, tant elles dépassent les bornes du tragique connu et rêvé. En toute chose l'excès est à craindre. Aussi, sans vouloir engager M. Emmanuel Gonzalès à quitter une voie où il marche d'un pas sûr et ferme, et par laquelle il peut arriver quelque jour, qui sait? à de glorieux triomphes dramatiques, nous l'engagerons, dès à présent, dans l'intérêt même de l'avenir que nous nous faisons un plaisir de lui prédire, à se garder de l'exagération. Il peut y avoir, dans une simple entrevue de gens qui ne luttent qu'en paroles, plus d'émotions déchirantes, plus de larmes, que dans une douzaine de duels entre gens qui se déchirent à grands coups de poignard. C'est par le développement de la pensée, plutôt que par le développement brutal d'un événement terrible, que M. Emmanuel Gonzalès devra tâcher, désormais, de toucher l'âme de ses lecteurs. Nous lui donnons ce conseil avec d'autant plus d'empressement, que nous avouons avoir trouvé dans *Souffre-Douleur*, comme dans ses livres précédents, du reste, deux qualités avec lesquelles les plus grands succès sont possibles, la sensibilité et l'énergie.

L'*Échelle du Mal*, de M. Philippe Marville, est un livre conçu dans un tout autre ordre d'idées que celui de M. Emmanuel Gonzalès. M. Philippe Marville a voulu prouver. thèse affligeante! que le bien n'est pas pratiquable sur la terre, dans de certaines conditions données, pour l'homme le plus juste et le mieux doué qui soit.

Partant de là, on comprend que l'auteur a dû parfaitement réaliser l'idéal promis par son titre; c'est-à-dire faire monter l'échelle du mal à ses héros et à ses héroïnes, sans relâche et sans pitié. Et, ici, quelles que soient les objections qui puissent être faites, nous n'hésiterons pas à dire que nous partageons pleinement l'opinion de l'auteur. Seulement, nous ajouterons que c'est à la société, non à la nature humaine, que nous croyons qu'il faudrait s'en prendre. M. Philippe Marville, à notre avis, ne s'est pas expliqué à ce sujet d'une façon assez nette, assez catégorique. Nous aurions désiré que M. de Turgy, ce jeune sous-préfet si bien dressé à toutes les roueries de ce qu'on appelle le grand monde, si habile en matière d'intrigues, nous fût présenté comme un type de dépravation, sans doute, mais en même temps comme un type possible de probité et de vertu. L'auteur nous le montre bien forcé au vice, à la bassesse, à toutes les perfidies, par les circonstances au milieu desquelles il le place; mais il ne nous donne pas assez à pressentir que, placé dans un milieu plus en harmonie avec ses facultés et ses espérances, de Turgy eût pu être un honnête homme, au lieu de n'être qu'un intrigant.

Nous adresserons le même reproche à l'auteur pour le caractère de madame la présidente Delamarre, femme dont on ne sait si l'esprit lui manque plus que l'âme, ou l'âme plus que l'esprit. Et de plus, en ce qui regarde madame la présidente Delamarre, nous regretterons que sa présence dans le livre ne soit pas mieux justifiée. L'action inventée par M. Philippe Marville pouvait très-bien se passer du secours que lui prête madame la présidente; nous croyons même que l'action gagnerait à ce que madame Delamarre ne s'y mêlât point. Quoi qu'il en soit de cette critique très-secondaire, nous insistons sur ce que nous venons de dire à propos de M. de Turgy, parce que là, selon nous, dans le développement explicite de l'idée que nous avons émise, consistait la véritable valeur du livre de M. Marville.

Comme exécution, nous n'avons rien à dire du livre de M. Marville. A l'exception du dénouement, qui nous semble quelque peu puéril, pour ne pas dire davantage, l'*Échelle du Mal* est un roman fort intéressant, attachant par les faits et par les caractères, et, de plus, semé de scènes véritablement amusantes, telles que la nomination d'un député de province, et plusieurs autres scènes populaires du même genre, où se trouve mêlé le caractère comique du livre, M. l'épicier Britfaut.

Ce même mérite d'intérêt que nous reconnaissons à l'*Echelle*

du Mal, nous nous plaisons à le reconnaître au livre de M. Pièr-Léon Carlone, à *don Giovanni de Florence*; quoique le roman de M. Carlone, hâtons-nous de l'ajouter, soit loin d'être sans taches. Nous blâmerons dans *Giovanni de Florence*, par exemple, comme tout à l'heure nous l'avons fait pour *Souffre-Douleur*, l'abus des complications dramatiques, et la préoccupation évidente de remplacer l'émotion par le saisissement. Depuis la première page du livre de M. Carlone jusqu'à la dernière, où nous assistons à une lutte acharnée et mortelle entre un moine et un jeune homme amoureux qui veut venger sa maîtresse, ce ne sont que coups de poignard ou d'épée, enlèvements, mascarades de toute sorte, que le lieu de la scène autorise sans aucun doute, mais que la raison et le bon sens n'admettent pas toujours. Sans répéter ici ce que nous avons dit à M. Emmanuel Gonzalès, nous prions M. Carlone de prendre pour lui une bonne part des conseils adressés par nous à son jeune et habile confrère, et nous sommes sûr qu'il nous en saura gré, tôt ou tard.

Si M. Jules Lacroix était docile aux avis de la critique, nous lui ferions bien la même recommandation qu'à M. Carlone; mais M. Jules Lacroix (et son nouveau livre, le *Bâtard*, en est la preuve évidente) est résolu à n'écouter personne, et à marcher, par la voie du mélodrame, à la conquête des cœurs de grisettes et de portiers. Puisque M. Lacroix est satisfait d'une telle gloire, nous n'avons plus rien à lui dire, sinon que nous regrettons de le voir gaspiller de la sorte des qualités littéraires qui pourraient lui assigner, dans la littérature romanesque, un rang honorable et distingué.

M. Arsène Houssaye, connu par plusieurs bons livres, et, dernièrement, par deux Nouvelles assez intéressantes publiées dans la *Revue de Paris*, vient de nous donner, dans *la Belle au bois dormant*, un nouvel échantillon de son savoir-faire. Nous n'approuvons pas complètement le mélange que M. Houssaye a tenté, comme pour dérouter la critique, du genre sanglant avec le genre pastoral, de la tragédie avec l'idylle; cependant, nous sommes forcé de convenir que l'auteur a su tirer de cette singulière antithèse les plus heureux effets. Le caractère d'Arnoud, le héros principal de M. Houssaye, placé entre l'amour de deux femmes, l'une noble, l'autre plébéienne, Emmeline et Marguerite, contraste d'une façon piquante avec le caractère de Jacques Taillefer, le héros révolutionnaire. M. Houssaye nous paraît connaître trop superficiellement l'histoire philosophique de la révolution française, pour que nous puissions le féliciter sans réserve du choix de son sujet; néanmoins, si nous consentons à faire abstraction de l'époque à laquelle l'action se passe, nous devrons avouer que le livre est fait avec une habileté très-réelle, comme détails aussi bien que comme donnée générale, et qu'il s'y révèle un talent de construction et de charpente si cela se peut dire, que les précédents ouvrages de M. Houssaye ne nous avaient pas fait soupçonner en lui. Nous ne saurions trop l'engager à persévérer dans cette voie nouvelle; c'est celle des véritables progrès et des succès assurés.

Si l'espace ne nous manquait, nous féliciterions longuement M. Eugène Sue d'avoir enfin quitté la mer pour la terre ferme. Faute de mieux, qu'il nous suffise de dire à M. Eugène Sue que nous préférons de beaucoup *Arthur* à la *Salamandre*. *Arthur* est un roman très-simplement conçu et très-simplement exécuté; deux rares mérites! De plus, c'est un livre qui peint à merveille les mœurs actuelles d'un certain grand monde, et, à ce point de vue, la critique ne saurait nier l'importance ni l'utilité d'*Arthur*. N'étaient les pensées, émises çà et là dans l'ouvrage, qui sont d'une philosophie aride et décourageante, nous n'aurions que des éloges à donner à M. Eugène Sue.

Nous sommes heureux, après *Arthur*, d'annoncer à nos lecteurs l'apparition d'un roman intitulé le *Cœur et le Code*, dû à la plume d'un jeune débutant, M. Rochoux, et où sont exprimées des idées chaudes et généreuses qui méritent tout suffrage et toute sympathie. Le livre de M. Rochoux, ainsi que le titre le donne assez clairement à comprendre, est une protestation du cœur contre le code, c'est-à-dire des passions contre les entraves niaises ou immorales, du plaisir contre la loi. M. Rochoux a résumé implicitement, dans son livre, les deux grandes questions d'expansion et de compression qui agitent, à l'heure qu'il est, tant de têtes intelligentes, et il a conclu naturellement à l'expansion. Permis aux lecteurs, selon leur intérêt ou leur caprice, de railler ou de dédaigner la pensée philosophique traitée dans le *Cœur et le Code*; mais ce qu'ils approuveront, assurément, c'est le drame inventé par M. Rochoux; action pleine de tendresse et de larmes, coupée brusquement par l'échafaud. Si M. Rochoux persiste à mener de front l'imagination et la philosophie, nous lui prédisons d'avance une glorieuse carrière. Dieu veuille qu'il ne faiblisse pas en chemin!

Nous devons mentionner ici un poëme presque épique, intitulé l'*Héracléïde*, et dont M. Florus est l'auteur. Ce poëme est écrit en vers que, pour notre compte, nous n'aimons guère, mais dont bien des gens feront leurs délices. Dire que ces vers sont classiques est assez expliquer notre pensée.

Le deuxième volume de *Destinée Sociale* par M. Victor Considérant, disciple le plus fervent de Charles Fourrier, vient de paraître. C'est là un ouvrage trop sérieux pour que nous osions en parler à côté de tant de productions plus ou moins frivoles; nous y reviendrons à loisir.

Deux livres sur lesquels nous ne reviendrons pas, par exemple, sont le *Roi des Paysans*, par Mme Gatty de Gammont, et la *Maréchale de Saint-André*, par M. Brisset; à moins que nos lecteurs ne désirent connaître un infaillible moyen de s'endormir.





THÉATRE-FRANÇAIS. — LA POPULARITÉ, par M. Casimir Delavigne.

Nous ne partageons aucunement l'avis de ceux qui prétendent que la comédie politique est impossible, et qui donnent, pour raison de cette impossibilité, l'ennui que cause la politique. Attaquer les poètes qui réclament l'héritage d'Aristophane, n'ayant pas pour une pareille charge les épaules assez fortes, à la bonne heure! Mais élever la voix contre le genre pris en lui-même, c'est ce qui nous paraît une maladresse de tous points. Et d'abord, attaquer la comédie politique en général, tout en affichant une admiration profonde pour Aristophane, cela peut s'appeler un paradoxe, mais, à coup sûr, cela n'a pas la logique pour soi. Comment comprendre, en effet, que l'on blâme absolument, aujourd'hui, un genre que l'on prétend aimer à quelques siècles de distance en arrière? Permis aux intelligences frivoles et paresseuses, de faire fi de la grande chose appelée politique; permis aux esprits rêveurs, ou purement littéraires, de s'effrayer du bruit que fait la politique. Toutefois, ce qui ne saurait leur être permis, c'est d'en parler avec un dédain superbe, et en avouant qu'ils n'y comprennent rien.

Ceci dit, affirmons, pour notre compte, que si jamais époque prêta à la comédie politique, c'est notre époque, assurément. Et même, s'il fallait entrer plus avant dans la question, nous soutiendrions que les plus grands poètes comiques du monde, à vingt-deux siècles de distance, Aristophane et Molière, furent tous deux des poètes politiques. Quand Aristophane a raillé Socrate et fustigé Cléon, deux personnages qui, de leur temps, l'un comme philosophe, l'autre comme général d'armée, avaient une valeur politique; quand Aristophane, sous leurs propres noms, et sans allégorie aucune, exerça son droit satirique contre les citoyens qui, à tort ou à raison, lui semblaient mériter un blâme sévère, qu'a-t-il fait de plus que Molière sapant par le ridicule, arme souvent plus terrible que l'injure, l'aristocratie et le clergé, les deux implacables ennemis du peuple d'alors? Aristophane, profitant de la liberté que lui accordaient les lois de la république athénienne, poussa l'usage de la *personnalité* jusqu'à jouer lui-même le rôle de Cléon, dans sa comédie des *Chevaliers*, rôle dont ne voulait se charger aucun acteur d'Athènes; Molière, retenu par les lois françaises du temps de Louis XIV, et aussi par son bon goût, peut-être, enveloppa ses satires de voiles adroits; voilà toute la différence. Mais tous deux, il ne faut pas s'y tromper, firent de la comédie politique, et uniquement politique. Quand Molière, au lieu d'appeler par leurs privés noms les marquis et les grands seigneurs qu'il met en scène, nous les présente sous des noms empruntés, c'est une loi de convenance ou de nécessité qu'il s'impose, mais voilà tout. Au fond, c'est M. le marquis un tel, ou M. le duc un tel, ou mieux, toute la noblesse ensemble, qu'il raille et qu'il fustige; et quand le dévot qu'il expose à la risée et à l'indignation du parterre, s'appelle Tartufe, on comprend que Tartufe n'est pas son nom véritable, et qu'il devrait en réalité s'appeler de tel ou tel nom de jésuite célèbre sous Louis XIV, ou même *jésuite*, tout simplement. Donc, il ne faut pas s'autoriser du nom de Molière pour attaquer la comédie politique, parce qu'on témoigne en cela du peu d'intelligence que l'on a des œuvres de Molière. Et en second lieu, il ne faut pas détourner de la politique les poètes qui veulent lui demander des inspirations pour la scène, parce que, nous le répétons, jamais aucune époque ne prêta à la comédie politique autant que celle où nous écrivons.

Maintenant, laissant de côté cette question, convenons. d'accord avec les critiques auxquels nous devions cette réponse, que nous partageons tout-à-fait leur avis quand ils refusent à M. Casimir Delavigne le talent qu'il faut pour écrire la comédie politique. M. Casimir Delavigne, si nous jetons un coup d'œil rétrospectif sur ses œuvres, s'est toujours inquiété de conquérir cette popularité qu'il attaque aujourd'hui; et il a tenté cette conquête par mille concessions qui n'honorent guère un poète, en ce sens qu'elles montrent chez lui absence complète de conviction.

M. Casimir Delavigne, en effet, qu'on avait vu, avant les premiers bégaiements de l'école dramatique moderne, prétendre tout simplement à être nommé l'héritier de Corneille, de Racine; on l'a vu, depuis, après les succès d'*Henri III* et de *Marion Delorme*, vouloir allier (par amour de quoi, si ce n'est de la faveur populaire?) deux genres qui se livraient une guerre à mort, le classicisme et le romantisme proprement dit. M. Casimir Delavigne, en qui les *Vêpres siciliennes*, telle ou telle pièce de même force, avaient révélé quelques qualités dramatiques dont le développement était subordonné à de sérieuses études ultérieures; M. Casimir Delavigne, disons-nous, voyait, dans cette alliance de deux genres opposés, le *nec plus ultra* du talent dramatique. A ses yeux, unir Corneille à Shakespeare était le comble de l'adresse; et M. Casimir Delavigne aurait eu raison, si, pour une pareille entreprise, un peu d'adresse avait suffi. Malheureusement, pour remplir convenablement une tâche pareille, deux qualités étaient indispensables à M. Casimir Delavigne, qualités qui lui manquaient, et qui lui manquent encore toutes deux; nous voulons dire le style et l'imagination.

Nul doute que si M. Casimir Delavigne avait pu arriver à écrire comme Corneille, et à inventer comme Schakespeare, il aurait écrasé, sous son talent vainqueur, les jeunes gens qui venaient, au nom de leur titre de révolutionnaires en matière de théâtre, lui disputer le sceptre de la tragédie. Mais

M. Casimir Delavigne, n'entreprenant pas, en cette occasion, une œuvre consciencieuse, mais seulement une œuvre plus ou moins ingénieuse et habile, devait échouer, et il échoua. *Louis XI* fut pour lui une défaite complète, où le poète perdit ses anciens partisans, sans réussir à s'en créer de nouveaux. L'école rivale y gagna de pouvoir montrer le classicisme humilié et demandant grâce; et M. Casimir Delavigne, repoussé par les partisans de la tradition inviolable, comme un transfuge, fut forcé de persévérer dans la voie ingrate que sa faiblesse lui avait ouverte, et d'arriver, de chute en chute, jusqu'à *don Juan d'Autriche*, ce plat mélange de la tragédie empesée et du drame burlesque, avec un peu de philosophie voltairienne brochant sur le tout.

Que M. Casimir Delavigne, à l'heure qu'il est, cherche des succès dans la comédie politique, et qu'il prenne la popularité pour texte, il en est bien le maître! Mais qu'il nous permette au moins de lui dire, nous appuyant sur les preuves précédemment déduites, que, vouloir ridiculiser un honneur qu'on a ambitionné, et dont on n'a pas été jugé digne, n'est pas une action moins coupable qu'attaquer la réputation d'une femme qui vous a refusé ses faveurs. Il est vrai que, déguisant sa mauvaise humeur sous de fausses apparences, c'est la popularité politique dont M. Casimir Delavigne a parlé.

Nous n'entrerons pas ici dans l'examen détaillé d'une pièce parfaitement semblable, comme procédés, aux pièces précédentes de l'auteur, et parfaitement nulle comme idées. Il nous suffit, pour unique démonstration, de dire que Lindsey, le héros de la pièce de M. Casimir Delavigne, est un caractère vulgaire, que l'on connaît pour l'avoir rencontré mille fois déjà dans une foule de comédies de troisième ordre; un honnête homme au fond, d'un caractère timide, comme la plupart des gens honnêtes, placé, pour la plus grande gloire de l'idée mise en œuvre par le poète, entre un pamphlétaire qui le menace, un républicain qu'il redoute, et une femme qu'il aime. De quelque façon qu'il agisse, Lindsey ne peut arriver qu'à trouver des ennemis implacables dans les uns ou les autres des personnages qui l'entourent. Sacrifier son opinion à l'amour ou l'amour à son opinion, cela semble déjà une situation assez dramatique, sinon nouvelle; eh bien! M. Delavigne a voulu mieux, il a voulu que Lindsey perdît tout à la fois amis et maîtresse, en même temps que sa popularité. Au premier abord, voilà qui semble impossible; et cela est, pourtant! O souveraine puissance du génie!

Gardons-nous, toutefois, de nier la comédie politique. Ce que M. Casimir n'a pas fait, un autre le pourra faire. Est-ce qu'il est quelqu'un, aujourd'hui, qui désespère de l'avenir du théâtre, parce que M. Delavigne a écrit *les Enfants d'Édouard*, ou *une Famille au temps de Luther?* Il n'y a pas plus de raison, ce nous semble, pour désespérer de la comédie politique, parce que M. Delavigne a écrit *la Popularité*.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE. — LADY MELVIL; MADAME ANNA THILLON.

Si notre intention était de nous montrer sévère à l'égard de Mme Anna Thillon, assurément nous ne pourrions mieux faire, pour trouver en faute la jeune cantatrice, que de la prendre dans le premier rôle qu'elle vient de créer, dans le rôle de lady Melvil. Outre que ce rôle, d'abord, aux costumes près, est d'une insignifiance parfaite, en tant que donnée dramatique, d'un autre côté, la musique dont Mme Anna Thillon est l'interprète, n'étant que de la musique au moins médiocre, nous croirions manquer d'impartialité en n'attendant pas, pour juger Mme Anna Thillon d'une manière définitive, une plus éclatante, et surtout plus favorable occasion.

De la partition de *Lady Melvil*, nous n'avons rien à dire, sinon que M. Grisar nous y a semblé un élève d'Auber, plein de respect pour les moindres bluettes de son maître. Non que M. Grisar se soit refusé, en écrivant *Lady Melvil*, le plaisir d'élargir le cercle de ses réminiscences; mais nous trouvons que c'est M. Auber, surtout, qui a été pillé. N'ayant pas la moindre estime pour les interminables cascades de notes qui coulent habituellement de la plume de M. Auber, on peut comprendre que notre prédilection n'est pas grande pour l'œuvre de M. Grisar. Aussi, afin de prouver à ce dernier notre bienveillance, nous bornerons-nous à lui conseiller de recommencer complètement son éducation musicale, et, sous peine de ne pouvoir jamais aspirer, comme son maître, qu'à une popularité de troisième ordre, de mieux choisir, désormais, les objets de ses études et de ses admirations.

Quant à Mme Anna Thillon, tout en la couvrant de notre indulgence, il ne serait peut-être pas de son intérêt véritable que nous gardassions le silence à son égard; car, à dire vrai, nous craignons déjà que les éloges exagérés dont la jeune cantatrice a été écrasée, cette dernière semaine, ne nuisent sérieusement à ses progrès.

Mme Anna Thillon, sans être aussi irrésistiblement belle que bien des journaux galants l'ont voulu dire, est une charmante personne, assurément; assez beaux yeux, gracieux ovale, chevelure longue et blonde, taille élégante et fine, quelque chose d'agréable à voir. Mais, après tout, Mme Anna Thillon, fût-elle plus jolie femme encore qu'elle ne l'est, fût-elle la Vénus de Milo, ou Mlle Grisi, en personne, ce ne serait pas une raison pour fermer les oreilles sur les défauts de sa voix. Or, Mme Anna Thillon a, pour sa voix, tout autant que pour sa beauté, à se louer de la galanterie de la presse. Que Mme Anna Thillon, au nom de son avenir qui peut être brillant sans doute, ne se laisse pas gâter par la flatterie et les louanges! Elle a une voix agréable, sans contredit, fraîche et pure, d'un timbre assez éclatant et sonore, mais dont elle ne tire pas tout le parti possible; n'en connaissant pas elle-même, faute de travail, toutes les ressources, et, par conséquent, ne la sachant pas diriger. Le jour où Mme Anna Thillon voudra, nous sommes certain qu'elle méritera des applaudissements sincères. Mais, pour le moment, nous manquerions à notre conscience, et à notre devoir de critique, si nous prodiguions l'éloge à Mme Anna Thillon.

J. CHAUDES-AIGUES.



Revue de la Semaine.

Lettre de M. Eugène Déveria. — Sculpture. — Concert de M. Hector Berlioz. — Nouvelles diverses.

Dernièrement, l'*Artiste* a publié, sur l'exposition de Milan, un article où l'admiration pour quelques peintres italiens modernes n'était pas assez mélangée de critique, peut-être; aussi sommes-nous heureux de pouvoir offrir aujourd'hui à nos lecteurs, comme complément indispensable de l'article en question, le jugement d'un de nos peintres français les plus habiles, de M. Eugène Déveria. Le fragment que nous donnons est extrait d'une lettre adressée de Milan, en date du 15 septembre 1838, par M. Eugène Déveria à son frère Achille :

... « O décadence horrible! j'ai vu ici l'exposition des Beaux-Arts et de l'Industrie. Je ne te parlerai pas de l'industrie, n'y connaissant pas grand'chose; mais la peinture! oh! la peinture! c'est monstrueux. Ces messieurs sont des *finisseurs* qui font à merveille les soies, l'or, les meubles, etc. Mais la pauvre humanité, que devient-elle entre leurs mains, *Dio santo!* Quels X.... renforcés! Ma foi, ce dernier n'est plus rien auprès d'eux.

« Il faut pourtant dire qu'il y a un Allemand, nommé Amerhuy, qui a exposé deux belles, ou plutôt charmantes toiles : un portrait en pied, de femme, et une autre femme courbée sous un reflet de rideau rouge. Cette dernière femme, ressemblant beaucoup à C...., j'ai lieu de la croire imaginée d'après une de tes lithographies, comme ces messieurs ne s'en font pas faute, du reste. Néanmoins, cela mérite une mention particulière pour la grâce de la tournure, pour l'éclat de la couleur et l'habileté peu commune de la brosse.

Le portrait de femme est dans la manière anglaise; la tête, blonde et blanche, et presque entièrement dans l'ombre, est d'un ton ravissant. Chair et accessoires, tout est fait avec une habileté digne de sérieux éloges. Nous chercherions longtemps avant de trouver un parangon au peintre que je te dis. Aussi, est-ce avec joie que je me console des niaiseries qu'ont vues mes yeux, en chantant un homme qui le mérite si bien. »

Bien que les niaiseries qu'a vues M. Eugène Déveria à Milan ne le cèdent guère, nous en avons l'assurance, à celles que nous voyons nous-mêmes souvent à Paris, ce n'est pas une raison pour que nous, nous soyons injustes au sujet des bonnes choses qui se font. Ainsi, nous ne pouvons qu'approuver le projet, récemment formé, de placer dans la grande galerie minéralogique, au Jardin-des-Plantes, les deux statues de Buffon et de Cuvier, et une statue de la Nature : la première, due au ciseau du sculpteur Pajou; la seconde, sculptée par M. David; la troisième, par M. Dupati, l'auteur de la statue équestre de Louis XIII qui est sur la place royale.

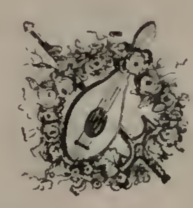
C'est ici le cas d'annoncer que le ministre de l'intérieur vient de demander un buste en marbre du docteur Broussais, pour la bibliothèque de l'Institut, et le roi une statue du maréchal Lobau, pour le musée de Versailles. Le conseil municipal, également sur la proposition du maire du Havre, vient de voter, à l'unanimité, l'érection, sur une des places de cette ville, d'une statue de Bernardin de Saint-Pierre. Nous ne comprenons pas l'acharnement que l'on met, tandis que nous avons tant de jeunes sculpteurs de mérite qui ne demanderaient pas mieux que de faire leurs preuves, à confier l'exécution de toutes les statues imaginables à M. David d'Angers, l'auteur du *fronton du Panthéon*, cette œuvre si médiocre! La statue de Bernardin de Saint-Pierre a été accaparée encore par M. David.

La sculpture, comme on le voit, est en grande activité : la musique ne lui cède guère. Les concerts se multiplient sans relâche. On sait le succès qu'a eu le dernier concert donné par M. Hector Berlioz; encouragé par le bienveillant accueil des amateurs de la bonne musique, M. Hector Berlioz annonce aujourd'hui, pour dimanche, 16 décembre 1838, à deux heures précises, dans la grande salle des Menus-Plaisirs, un second concert vocal et instrumental dont le programme est des plus piquants qui se rencontrent. *La Symphonie d'Harold*, cette œuvre si originale, digne pendant de la célèbre *Symphonie Fantastique*, sera suivie de trois airs, chantés successivement par Mme Laity, Mme Stoltz, M. Boulanger et Mlle Bodin. Puis M. Batta fera entendre un solo de violoncelle; après quoi viendra la grande scène du troisième acte *d'Alceste*, de Gluck, chantée par M. Alizard et madame Stoltz; le tout terminé par *la Symphonie Fantastique*, que le public a demandée. Comment douter, avec un tel programme, que la foule ne réponde à l'appel de M. Hector Berlioz?

Une autre nouvelle musicale qui veut être mentionnée, c'est la création d'une *association* formée par l'élite de nos instrumentistes dans le but louable de seconder, par la réforme de la musique de salon, les progrès que nos admirables concerts du Conservatoire ont introduits dans l'exécution des masses instrumentales. La société a ouvert ses séances, dimanche, 2 décembre, dans les salons de M. Erhard.

Et pour terminer, nous ne croyons rien pouvoir annoncer de mieux que le projet, annoncé par M. Valentino, de donner, lundi, le grand septuor de Beethoven; et mercredi, pour la première fois, la symphonie de Lackner, retardée jusqu'à ce jour par les soins qu'ont exigés les répétitions, M. Valentino attachant une juste importance à l'exécution du chef-d'œuvre qui a mérité à son auteur, à Vienne, le premier prix parmi cinquante-six concurrents.

A.-Z.



TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THORRY, VIRRY, MORRY.

L'ARTISTE

L'ARTISTE,
JOURNAL DE LA LITTÉRATURE
ET DES BEAUX-ARTS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

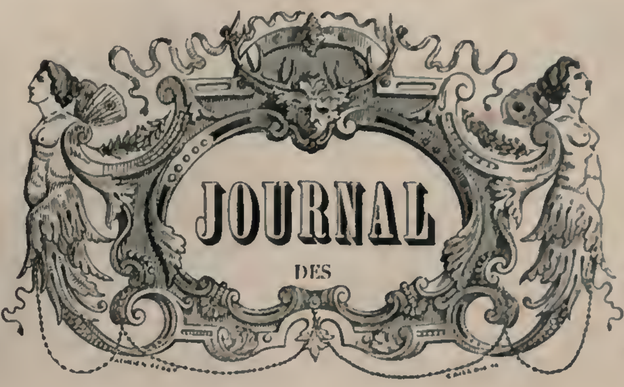
	Paris.	Départ.	Etrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.

avec gravure sur papier blanc.

6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.

avec gravure sur papier de Chine.

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année.



ANNONCES
PITTORESQUES
DE
L'ARTISTE.

Les annonces agréées sont reçues a raison de 75 c. la ligne, de 25 a 30 lettres, mignonne compacte.
Les Annonces de la semaine devront être remises le lundi, dans la matinée, aux bureaux de l'*Artiste*, pour passer immédiatement.
On s'abonne au Bureau du Journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39.

ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.



Je vous disais, dans une de mes dernières lettres, mon ami, que je venais de renouveler complètement mon attirail de chasse, mais je ne vous disais pas la vérité tout entière; car il me manquait un des meubles les plus essentiels pour un chasseur : il me manquait un chien. Ne relevez pas, je vous en prie, l'incorrection de ma phrase, en me disant qu'un chien n'est pas un meuble; je n'ignore pas cela, certes; seulement le mot s'est trouvé sous ma plume, et, n'en trouvant pas d'autre plus convenable à l'expression de ce que je voulais vous faire entendre, je l'ai employé. C'est aussi simple que cela. Bref, j'ai un chien, un chien excellent, un chien de race, comme on dit; superbe, le poil luisant et fin, la tête spirituelle, et n'ayant pas plus de deux ans. Je le crois, s'il tient ce qu'il semble promettre, appelé à immoler tout le gibier, quadrupède ou volatile, qui court ou vole dans votre parc.



Je tiens d'autant plus a cet animal qu'il m'a coûté déjà peines sur peines, sans parler du prix que je l'ai payé Mais l'or est une chimère, dit le vaudeville moderne; aussi ne vous parlerai-je que du mal que je me suis donné, et que je me donne encore, pour achever son éducation. Et ce n'est pas tout. Notez bien que je suis obligé de prendre mille et mille précautions inimaginables, sans lesquelles il me serait infailliblement volé. C'est ainsi que, moi dehors, il demeure renfermé dans une petite chambre dont je porte la clef dans ma poche; et la clef d'une chambre dans la poche, vous savez si cela est amusant! ou bien, quand je crois convenable de lui faire prendre l'air, je le tiens en laisse, au moyen d'une charmante petite corde verte, comme la nourrice la plus prudente et la plus patiente pourrait faire pour un enfant au maillot. Que si vous vous étonniez de tant de précautions, inutiles en apparence, je vous apprendrais qu'il n'y a pas trois jours encore, ayant réussi a tromper ma vigilance, il était prestement retourné chez son ancien maître, M. Leduc (*rue du faubourg Saint-Martin*, 235), qui me l'a vendu. M. Leduc, soit dit entre parenthèses, est l'homme de Paris chez qui l'on trouve, au prix le plus raisonnable, les meilleurs et les plus beaux chiens.

Pour en revenir aux ennuis que me cause cet animal charmant et insupportable, je ne vous cacherai pas que je viens de changer, non-seulement de quartier, mais de logement, mon ami, afin de le dépayser; et vous pensez bien que j'ai eu soin, pour assurer la réussite de mon projet, de lui faire bander les yeux pendant le voyage. Mais, comme a quelque chose tout malheur est bon, ainsi que je vous le disais dans une circonstance récente, il est arrivé que j'ai eu a me féliciter de mon changement de domicile, en ce sens que ça été pour moi l'occasion de connaître la maison Vallier et Cie, *rue Feydeau*, 5, laquelle maison a une entreprise de déménagements, et vous sauve, moyennant une certaine somme, tout l'embarras inséparable de ces sortes d'affaires. Autrefois, un déménagement était quelque chose d'inouï et d'incroyable, un ennui interminable, presque une scène de roman comique;



aujourd'hui, au contraire, grâce a la maison dont je vous parle, cela est la chose la plus simple et la plus

aisée du monde. Vous sortez le matin, sans songer à la moindre chose; et le soir, tout comme si vous alliez en bonne fortune, vous vous rendez dans une certaine rue, où vous trouvez tout votre bagage, et où vous êtes par conséquent installé.

Après cela, quand nous aurons, au lieu de simples chevaux et de vulgaires voitures, de magnifiques chemins de fer qui passeront devant nos portes, pareilles affaires se réaliseront peut-être plus vite encore. En attendant, le moyen dont je vous parle est, sans contredit, le plus prompt et le meilleur. Je ne me souviens plus si c'est à vous ou à quelque autre qu'il m'est arrivé de confier mille plaintes motivées contre les chemins de fer en général; dans tous les cas, je vous apprends, si je ne vous le répète, que je nourris contre les chemins de fer, toujours en général, une haine des plus invétérées, en raison du gaspillage de terrain auquel on est obligé de se livrer pour les construire. Que de magnifiques horizons, que de perspectives poétiques, que de beaux sites gâtés pour les nécessités du chemin de fer! Au moins, si l'on forçait le chemin de fer à monter et à descendre les côtes, au lieu de les aplanir devant lui! mais loin de là. Quoi qu'il en soit de ma grande colère, sachez que je suis assez partisan, très-partisan même du chemin de fer, quand le chemin de fer n'affiche pas d'ambition trop grande; quand il ne se propose pas, par exemple, de nous mener déjeuner à Vienne, dîner à Saint-Pétersbourg, que sais-je? et coucher à Pékin. Tant que le chemin de fer, nous prenant à Paris, *rue de Londres*, nous mène tout uniment à Saint-Germain, j'ai pour lui l'estime la plus sérieuse.



A telles enseignes, que, depuis que le chemin de fer de Paris à Saint-Germain est établi, il ne s'est point passé, je ne dirai pas un jour, mais une semaine, que je n'en aie usé; tellement je trouve ce trajet rapide une chose jusqu'à un certain point divertissante, et même salutaire! Mais, encore une fois, passé de certaines bornes, ce me paraît une invention abominable, anti-poétique, profanatrice, que le chemin de fer, et je n'en veux plus à aucun prix.

Pardonnez-moi, mon ami, de m'être laissé emporter si loin de mon sujet, et pour vous parler de mes opinions personnelles, qui blesseront même peut-être les vôtres; placé entre un chien de chasse et un chemin de fer, toutefois, il ne m'était guère possible de courir plus doucement. Je reviens donc à ce dont je vous entretenais tout à l'heure. Que vous disai-je?... que... Ma foi! je ne prendrai certes pas la peine de relire vingt lignes de mon écriture pour savoir précisément à quel point j'ai commencé à battre la campagne; je préfère vous conter que je me suis fait cadeau d'une ménagerie dans les règles, en joignant à l'emplette de mon chien l'emplette d'une volière des plus variées. Ici, je vous supplie de ne point éclater de rire, et de ne me point prendre, en songeant à ma volière, pour un Céladon, pour un amoureux d'idylle, non plus que pour un de ces épais bourgeois, qui, ne sachant à quoi se désennuyer, mettent leur félicité suprême à donner la becquée à de petits passereaux.



Je suis très-loin d'être un aussi sentimental personnage. J'ai acheté des oiseaux, parce que c'est là une fantaisie comme une autre, d'abord; et en second lieu, parce que Corbie, quai de la Mégisserie, 66, a vraiment une collection d'oiseaux assez curieuse et rare pour séduire l'ennemi le plus déterminé des oiseaux. Si le goût des oiseaux me passe, j'en serai quitte pour ouvrir ma volière, et je serai bientôt débarrassé.

Un autre goût qui m'est venu depuis peu, mais dont je ne crois pas que je me défasse, c'est le goût, très-vulgaire et très-champêtre, du lait, votre passion. Vous vous souvenez peut-être encore de nos disputes à ce sujet; vous, soutenant que rien n'est meilleur que le lait pour les poitrines faibles; moi, soutenant au contraire que rien n'était plus débilitant, et, par conséquent, plus pernicieux. Eh bien! à cette heure, mon ami, votre opinion est devenue la mienne. Menacé dernièrement d'une gastrite, à la suite du rhume violent dont je vous ai parlé, je me suis vu forcé de substituer le lait au vin, dans mon régime, et je conviens avec franchise que je n'ai qu'à me féliciter de cette substitution. Et, à ce propos, je vous apprendrai même, quoi qu'on en dise, et quoi que vous m'ayez dit vous-même sur la fabrication de la boisson blanche, baptisée lait à Paris, que j'ai trouvé ici, dans l'établissement connu sous le nom de LAITERIE SAINTE-ANNE, le plus excellent lait, et de la plus incontestable source que vous puissiez imaginer. Vous-même, chez vous, dans votre propre terre, n'en avez pas de meilleur. Si belles et si fécondes que soient vos vaches,



je vous certifie qu'elles pourraient tout au plus soutenir la comparaison, pour l'excellence du lait qu'elles donnent, avec les vaches de la laiterie Sainte-Anne; soit dit sans offenser votre amour-propre de propriétaire. Tenez-vous donc pour bien averti que je suis devenu connaisseur en matière de laitage, et tâchez que je n'aie point à déprécier votre marchandise, l'été prochain.

Voici qui va vous surprendre davantage encore : je suis très-décidément racommodé avec la médecine et les médecins. Mon scepticisme, sur ce point, comme sur tant d'autres, a cédé à l'évidence, et je vous arriverai, dans quelques mois, muni d'un complet attirail de pharmacien. Encouragé par les bons résultats que j'avais ressentis de mon usage de pâtes pectorales, j'ai voulu augmenter la somme de mes expériences; et ainsi, pas à pas, j'ai fini par devenir un grand partisan de nos Hippocrates contemporains. Désormais donc, quelque chose que l'on me puisse dire touchant les potions médicales, que ce sont des poisons, des substances vénéneuses, je me contenterai de hausser les épaules; et, passant par-dessus mon dégoût pour les serpents dont les pharmaciens se font une enseigne,



je continuerai de me médicamenter, pour me servir du terme consacré. Si vous tenez à savoir quel habile pharmacien a opéré ma conversion d'une façon si radicale, apprenez que c'est M. Félix CADET-GASSICOURT, 108, *rue Saint-Honoré*.

Et là-dessus, je vous souhaite une potion calmante avant de vous mettre au lit.

Le comte B.-Y.



LA PEINTURE

En 1838.



Depuis le dernier Salon, nous avons vu deux grandes œuvres de peinture monumentale, la Chambre des Députés, par M. Eugène Delacroix, et l'hémicycle de la Madeleine, par M. Ziégler. Mais que s'est-il fait dans les ateliers depuis huit mois? Quels noms et quels tableaux rencontrerons-nous à l'exposition prochaine? M. Delaroche a-t-il composé quelque bon mélodrame à l'usage du public bourgeois? M. Court a-t-il déshabillé quelque odalisque ou quelque *rosea-dea?* M. Winterhalter a-t-il chiffonné sur l'herbe quelque bergère au pied mignon? Et les artistes seront-ils réjouis par quelque fantaisie éclatante de M. Decamps? Et la critique aura-t-elle à engager quelque débat sérieux à propos de M. Ingres ou de M. Eugène Delacroix, à propos de la peinture sentimentale de M. Ary Sheffer, ou de la peinture historique de M. Gigoux, ou de la coquette peinture de M. Camille Roqueplan? Hélas! le temps est passé de ces discussions ardentes sur le but et l'avenir de l'art; hélas! il faut bien le dire, je ne sais quelle indifférence honteuse a chassé du monde poétique l'inquiétude et l'inspiration. On s'applaudit beaucoup d'avoir calmé l'effervescence des passions. Et ne voyez-vous pas qu'en comprimant toutes les exaltations généreuses, vous avez tari la source de vie? Les hommes n'ont pas seulement besoin de courir sur les chemins de fer ou de se reposer dans l'aisance matérielle; ils ont besoin encore de se passionner pour les intérêts de la tête et du cœur; ils ont besoin de s'élancer vers les choses idéales et d'aspirer sans cesse à des visions toujours plus hautes et toujours nouvelles. Il y a longtemps qu'on a comparé la vie à un *fleuve qu'on descend gaiement.* C'est une métaphore de fatalistes. Pour ceux qui croient à la liberté humaine, au travail et au devoir, la vie semblerait plutôt une montagne dont le sommet se perd dans les nuages; et plus on gravit la pente raide, plus on découvre l'immensité du chemin. Mais en même temps, on désire davantage escalader le ciel. La fable des Titans, qui sert comme de préface à la Mythologie, n'est pas autre chose que l'enseignement symbolique de l'œuvre immortelle imposée aux créatures. Eh bien, depuis qu'un pouvoir soupçonneux a entrepris d'arrêter les efforts de la génération ascendante, depuis qu'il a commandé une immobilité lapie, tous les groupes de la caravane sociale se sont laissé prendre à ce funeste engourdissement. L'artiste et le citoyen se sont couchés sans plus de souci, laissant l'activité aux hommes de la matière. Notre école de peinture, qui semblait devoir mériter le beau nom de *desidorii*, les *désireux*, comme s'intitulaient, sans trop de raison, les peintres de l'école bolonaise, notre école contemporaine se divise en une multitude d'individualités insignifiantes pour la plupart. La question, en pratique du moins, reste pendante entre les peintres de l'art pour l'art et les résurrectionnistes catholiques. Mais la philosophie et le bon sens condamnent également ces deux systèmes. Qu'importe votre art, si c'est un corps sans âme? Cadavre pour cadavre, lequel préférez-vous? Ni l'un ni l'autre. On en est à espérer un art nouveau qui se constituera avec tous les éléments épars de la théorie et de la pratique, un art qui s'adressera au cœur et à l'esprit comme aux sens, un art original par la forme et par le fond, amoureusement mariés ensemble.

Qu'ont donc fait les peintres qui indique le mouvement de l'art vers une destinée nouvelle? Voyons, soulevons les portières des ateliers. Est-ce M. Horace Vernet qui a résolu de prendre enfin la peinture au sérieux? On dit que M. Vernet a exécuté huit sujets de Constantine, un entre autres de trente ou quarante pieds. Il y en a de quoi couvrir tout le grand salon carré du Louvre, et de reste. Comment donc expliquer cette singulière et déplorable faculté de l'improvisation? Il faut croire que M. Vernet, quoiqu'il peigne *currente calamo*, doit se faire aider par ses élèves.

Pendant que M. Horace Vernet stéréotype ses batailles africaines, M. Paul de Delaroche se prépare à sa grande composition qui doit occuper tous le fond de l'amphithéâtre de l'école des Beaux-Arts. Le sujet pourrait inspirer une belle peinture. Il s'agit de faire converser ensemble tous ces illustres morts qui se sont continués les uns les autres pendant leur vie. C'est une sorte d'Élysée de l'art, où le Poussin et le Puget disserteront sans doute ensemble sur la prééminence de la réflexion ou de la spontanéité, où Géricault et Louis David se comprendront et se donneront la main. Mais ces études préliminaires, auxquelles M. Delaroche se livre, dit-on, avec con-

science, l'empêcheront-elles de satisfaire à la curiosité publique et d'exposer quelque tableau? M. Delaroche n'est pas sans avoir commis, depuis deux ans, quelque petit meurtre sur de royales personnes. Nous verrons bien. Espérez, et préparez vos yeux à pleurer.

Il n'est pas certain non plus que l'auteur de *Marguerite* et de *Françoise de Rimini*, M. Ary Sheffer, envoie ses ouvrages au Salon. Pourtant M. Ary Sheffer a peint plusieurs sujets que le public ne connaît pas, un *Christ agonisant*, d'une admirable expression; et une figure de fantaisie, un *Vieillard*, à mi-corps, tenant une coupe et se disposant à boire. Son frère, M. Herry Sheffer, aura terminé son petit tableau du fameux conseil de ministres présidé par le roi à Champlâtreux, et dont M. Molé s'est tenu si honoré. M. Herry Sheffer est sûr d'aller à l'immortalité avec la peinture de ce grand fait, si important pour l'histoire du peuple français et de la civilisation.

M. Ziégler s'est un peu reposé de ce travail gigantesque de la Madeleine, où il a déployé tant de science et de force. Aura-t-il fini pour le mois de mars les deux tableaux qu'il a commencés : son grand *Saint Jérôme*, en pendant au *Daniel* du dernier Salon, et la grande femme nue qui représente une espèce de Vénus sortant de la mer?

Un artiste qui ne s'arrête jamais, c'est M. Eugène Delacroix. L'art est pour lui comme le tonneau sans fond pour les Danaïdes. M. Delacroix a beau verser sans cesse les flots de sa poésie, son œuvre n'est jamais accomplie tout-à-fait. Quand il a jeté au-dehors de son cœur ses belles images étincelantes et passionnées, d'autres impressions se pressent en foule, et demandent leur part de soleil et les amoureuses caresses de la lumière. Aucun peintre n'est plus fécond que M. Delacroix. Comptez ses œuvres publiques : au Luxembourg, le *Dante*, le *Massacre de Scio*, les *Femmes d'Alger;* quoi encore? la *Médée*, qu'un musée de province doit nous enlever bientôt; la *Liberté*, que le gouvernement de juillet a emprisonnée dans les greniers du Louvre; à l'église Saint-Paul, le *Christ au Calvaire;* chez lui, le grand *Sardanapale*, les *Tigres*, et bien d'autres excellentes peintures des expositions passées; enfin, à la Chambre des Députés, ses guirlandes de figures humaines. Eh bien, depuis la Chambre des Députés, M. Delacroix a commencé une immense scène du *Trajan* dans les rues de Rome, au moment où une femme se précipite au-devant de son cheval en implorant sa justice. Malheureusement le Trajan ne sera pas terminé pour le Salon prochain, non plus qu'un *Mariage à Tanger*, où il y a une vingtaine de petites figures. Mais nous verrons à l'exposition publique, la *Sybille montrant le Rameau d'or*, un *Fou* dans sa cellule, et la *Cléopâtre* considérant les figues que lui apporte un paysan. Nous ne voulons point, en analysant ici ces délicieuses peintures, qui, du reste, ne sont pas encore finies, ôter aux admirateurs de M. Eugène Delacroix le plaisir de la surprise et la fraîcheur d'une première impression. Nous nous contenterons de dire que la Cléopâtre sera une des œuvres les plus originales et les plus chaudes de M. Delacroix, s'il la continue dans ce sentiment-là et dans cette gamme de couleur.

M. Riezener, qui entend aussi la couleur à la façon de Rubens ou des Vénitiens, a voulu attaquer un superbe et difficile sujet, la *Niobé* et ses filles. Il est probable que M. Riezener ne sera pas prêt dans un ou deux mois, et qu'il enverra seulement à l'exposition le portrait de son ami, M. Marilhat, le paysagiste.

Les portraits seront en grand nombre au Salon. Il y en aura de toutes les couleurs et de tous les mérites. Le plus beau que nous ayons vu est celui de M. Aimé Martin, par M. Jeanron. M. Jeanron a déjà pris la première place comme peintre de la figure humaine. Tous les artistes se rappellent l'énergique portrait de M. Léclanché, exposé l'année dernière. Comme caractère, comme puissance de couleur, comme fermeté d'exécution, M. Jeanron n'est pas loin des plus grands maîtres, qu'il comprend et explique si bien dans les notes originales de son excellente traduction du *Vasari*.

M. Louis Boulanger exposera plusieurs portraits fort remarquables : celui de Mme Victor Hugo et celui de M. Pétrus Borel, entre autres. Voilà une superbe tête que la tête de Mme Victor Hugo. Voilà sans doute aussi une étude désespérante pour l'artiste. Avec quel mélange magique de couleur peut-on atteindre la couleur de la nature? Par quelle teinte lumineuse rendre le reflet de ces cheveux noirs qui brillent comme une plume d'aigle sous le soleil? Comment peindre la vie espagnole qui circule sous la peau? comment exprimer cette physionomie si singulièrement mêlée de calme et de passion?

Notre collaborateur Auguste Luchet montrera aussi sa grosse tête au Salon. Il y a là encore de quoi inspirer le peintre : une mélancolie généreuse et le tourment de la pensée. Le portrait de Luchet s'annonce bien; il fera honneur à M. Rouilliet.

Un portrait qui est sûr d'obtenir l'attention publique et l'estime des artistes, c'est le portrait de Mlle Rachel, par M. Dedreux-Dorcy. Peut-être ne sera-t-il pas à l'exposition du Louvre; mais en attendant il est exposé chez M. Susse, place de la Bourse. C'est d'après cette peinture que M. Dorcy a fait lui-même la lithographie devant laquelle tout le monde s'arrête à la vitre des marchands d'estampes. Cette tête est, en effet, d'un grand caractère et d'une ressemblance bien sentie.

Combien M. Court aura-t-il de portraits? combien M. Dubuffe? On les compte, dit-on, par douzaines. M. Winterhalter a fait celui de la duchesse de Plaisance, la sœur de M. de Wagram. Mais l'art n'a rien a démêler avec ces affaires de commerce. Hâtons-nous de retourner aux peintres de science et de conscience.

M. Gigoux, tout en préparant ses études pour les fresques de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, a trouvé

le temps d'exécuter les trois grands tableaux qui seront au Salon, un charmant petit sujet emprunté à ses illustrations des *Lettres d'Héloïse et Abailard*, et une foule de dessins pour les livres et les publications périodiques. Ces trois grands tableaux sont un *Christ* au Jardin des Oliviers; une charmante *Madeleine pénitente*, dans sa grotte, éclairée d'une lumière extraordinaire, et le portrait en pied du général Donzelot. Cette peinture sévère et pleine de grandeur a quelque analogie avec la statuaire monumentale.

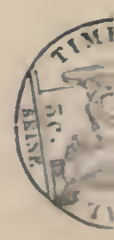
Mais que font plusieurs des jeunes talents qui se sont révélés dans ces dernières années? Que fait M. Adolphe Brune, le peintre espagnol, auteur du Charles II, du Loth et ses filles? M. Brune aura peut-être à l'exposition un portrait de femme, en pied; peut-être une autre grande figure de fantaisie; peut-être rien du tout. Qu'attendre de notre école, si les artistes comme M. Adolphe Brune se retirent de la lutte? Et M. Decamps, qui n'a rien exposé depuis plusieurs années, par un noble sentiment d'indépendance et de dignité! Cet aveugle juri n'a-t-il pas refusé des œuvres de M. Decamps, des œuvres de M. Delacroix, de M. Antonin Moyne et de M. Barye! M. Decamps et M. Barye ont protesté par la retraite. Le malheur est que c'est l'art et le public qui en souffrent. M. Decamps persistera-t-il à demeurer solitaire sous sa tente, comme Achille devant les murs de Troie? La baraque de l'Institut n'est pas si difficile à culbuter que la citadelle troyenne. Quand les hommes comme M. Decamps voudront s'en mêler, ils n'auront pas besoin d'inventer quelque cheval de bois afin de surprendre les ennemis. Ils escaladeront les remparts de vive force et en plein jour.

M. Decamps a peint, dit-on, cette année, un *Joseph vendu par ses frères*, qui est un chef-d'œuvre. Nous n'avons pas de peine à croire cela. M. Decamps est un des peintres les plus originaux, les plus entiers, et surtout les plus coloristes de notre temps. Mais il paraît que le *Joseph* sera confisqué comme les autres par un des amateurs éclairés qui accaparent la peinture de M. Decamps.

Que fait le jeune M. Gallait, qui est habile comme un vieux peintre? Que fait M. Charlet, qui est énergique comme un jeune homme? Que fait M. A. Couder, qui s'est rajeuni de vingt ans, tout à coup? Nous ne savons. Peut-être quelques batailles pour l'interminable Versailles. On ne peut confier ces travaux à de plus dignes; car les batailles de MM. Charlet, Couder et Gallait ont eu, aux précédents Salons, un succès mérité.

La peinture catholique aura sans doute plusieurs représentants. Il est probable que nous reverrons le tableau de M. Flandrin, déjà exposé à l'école des Beaux-Arts avec les autres envois de Rome. Nous savons aussi quelques fervents résurrectionnistes qui travaillent à nous rendre les maîtres antérieurs à la Renaissance avec un dévouement digne d'une meilleure cause. Toutefois, nous reconnaissons volontiers que cette préoccupation exclusive et réactionnaire du moyen-âge, aura du moins pour résultat de remuer la tradition et de sauver plusieurs éléments destinés à l'avenir, par exemple, le sentiment religieux, qui doit se transfigurer. Dans cette direction d'études, M. Doussault a entrepris une *Vierge aux Anges*, assise sur une chaise bysantine, comme ont fait certains maîtres depuis Cimabué jusqu'au Pérugin. M. Doussault affectionne, par-dessus tout, santo Angelico da Fiesole et ses contemporains. Il a rapporté d'Italie une collection de dessins précieux, d'après ce maître, et d'après Giotto, Gozzoli, Orcagna, Ghirlandajo, Masaccio et les autres préparateurs de la Renaissance. Malgré la pureté de dessin et la grâce de la *Vierge aux Anges*, nous pouvons prédire à M. Doussault que son système de couleur, resserré dans une gamme extrêmement bornée, n'aura pas l'approbation des véritables peintres, qui veulent que chaque branche de l'art exploite toutes ses ressources, et que la peinture repose sur la lumière et la couleur.

Un jeune homme qui suit une route directement contraire, c'est M. Muller, l'auteur du *Martyre de Saint Barthélemy*, exposé au dernier Salon. M. Muller songe surtout à l'action, au mouvement, à la vie, à la couleur, à l'exécution. Il a peint cette année un grand *Saint Jérôme*, à genoux, dans la manière de Ribera, et une immense toile représentant je ne sais quelle scène sanglante de l'histoire d'Angleterre, un jeune homme tué par un vieillard, au premier plan, et dans le fond, des guerriers en armes et à cheval.



On nous assure que M. Camille Roqueplan n'enverra rien au Salon de 1839. M. Camille Roqueplan est un artiste aimé du public, à cause de son charme, de sa distinction, de sa finesse, de son éclat, de son esprit, de sa variété. Pourquoi donc M. Camille Roqueplan n'exposerait-il pas quelqu'un de ses nouveaux ouvrages, comme ses *Bohémiens de Guy Mannering*, ou sa grande *Fuite en Egypte*, ou quelqu'une de ces légères fantaisies brodées de mille couleurs?

M. Clément Boulanger est en train de finir un sujet d'imagination qui pourra servir de pendant à son *Enfant Prodigue*. La *Fontaine de Jouvence* sera sans doute, comme l'*Enfant Prodigue*, une délicieuse image pleine d'exubérance et de fraîcheur. Le sujet est difficile comme invention poétique; mais M. Clément Boulanger doit être rassuré par la richesse de son exécution.

M. Decaisne a fait une grande composition historique pour le gouvernement belge; nous ne savons pas si elle sera exposée au Salon de 1839.

Nous avons sans doute oublié bien des noms et bien des œuvres consciencieuses dans cette revue rapide de la peinture; mais la critique et les artistes se retrouveront à la solennité du mois de mars.

Ajoutons quelques mots sur les paysagistes.

M. Paul Huet est toujours à Nice, d'où il enverra

peut-être quelque chaude et poétique inspiration éclose au pays du soleil. M. Cabat est en Italie aussi, et je suppose à Rome avec M. Lacordaire, son ami. On peut douter que M. Cabat soit dans la véritable direction de son talent, en cherchant le style et la sévérité. Toutefois, M. Cabat est assez jeune pour essayer encore sa vocation dans plusieurs voies différentes; et de plus, c'est un talent assez fort pour sortir vainqueur de toutes les expériences. Que M. Cabat abandonne ses grasses et joyeuses prairies, et ses pommiers en fleurs, et ses intérieurs de ferme où les canards barbottent dans la mare, où les coqs becquettent les gerbes dorées. M. Cabat a bien des successeurs habiles et même aussi des imitateurs trop naïfs. Parmi les premiers, nous avons M. Flers, le peintre officiel de la Normandie, et plusieurs autres qui vont à la suite des Flamands.

Le peintre austère des paysages désolés empruntés à des épisodes bibliques, l'auteur d'*Agar* et de *Saint Jérôme*, M. Corot, prépare un grand paysage, où la *Fuite en Égypte* est l'accessoire. La peinture de M. Corot a toujours beaucoup de caractère, mais elle manque en même temps de qualités bien essentielles, que plusieurs de ses rivaux possèdent à un degré supérieur. M. Jules Dupré, par exemple, dispose des tons les plus contrastés et les plus harmonieux, les plus frais et les plus solides; c'est une manière vive, audacieuse, saisissante, pleine de fantaisie. M. Dupré aura-t-il quelque tableau au Salon?

M. Marilhat appartient à la même école de l'éclat, de la lumière et de la couleur, quoiqu'il ait éprouvé l'année dernière une certaine hésitation inexplicable. Nous espérons bien qu'il sera rentré franchement dans sa véritable nature. M. Marilhat est une des organisations de peintres les plus magnifiquement douées. Il n'a qu'à se laisser aller à son impression, sans trop se tourmenter de ce qui se passe autour de lui, pour tenir le premier rang entre les peintres de paysage.

Mais voici cependant le plus fort de la jeune école, celui auquel le juri refuse opiniâtrement la publicité, sans doute comme au plus redoutable de ses ennemis. L'Institut a raison. M. Théodore Rousseau est l'artiste qui représente le mieux, sans le chercher et sans s'en douter, la réaction contre l'ancien système de peinture. Il a toutes les qualités avec lesquelles l'Académie a fait divorce depuis longtemps: l'originalité d'impression, la splendeur des images, un luxe incroyable d'exécution, une série de tons sans bornes, la spontanéité, la fougue, le calme, l'énergie, l'étrangeté, la naïveté, et par-dessus tout, une couleur onctueuse, éclatante, et la plus harmonieuse du monde. Quand on a vu la peinture de M. Rousseau, la plupart des autres peintures semblent ternes et inanimées. C'est l'homme qui a le mieux le sentiment de la vie dans la nature extérieure; c'est l'homme qui aime le plus les arbres et la terre, le ciel et l'air, les jeux de la lumière. M. Rousseau a rapporté cette année d'excellentes études de la forêt de Fontainebleau, d'après lesquelles il fait deux tableaux. Le juri permettra-t-il cette fois le triomphe du Salon aux œuvres de M. Rousseau? Nous espérons bien, pour notre part, que le scandale des exclusions accoutumées ne se renouvellera plus.

LE

DERNIER SAUVAGE.

(Suite.)

La nuit était déjà avancée, et la clarté de la lune, souvent et longtemps voilée par de sombres nuages, ne suffisait pas à éclairer le voyageur dans un chemin difficile au milieu d'un pays inconnu. Déjà trop endurci à la fatigue pour craindre de passer une nuit à la belle étoile, trop téméraire pour s'inquiéter d'aucun danger, il monta sur une espèce de plate-forme qui dominait le lieu de la sépulture, se fit, à l'abri d'un puissant cactus, un lit de mousse et de feuilles sèches, et s'endormit tranquillement, au doux murmure de la brise. Il rêva qu'il voyageait à cheval à travers une vaste plaine dont l'horizon se terminait d'un côté à une épaisse forêt, de l'autre à une ville immense. Frappé de la beauté du paysage, et surtout du contraste que formaient ses parties opposées, il s'arrêta plein d'admiration et d'incertitude. Il eût voulu à la fois rester où il était et aller des deux côtés. Une vive curiosité le portait vers la ville, une forte sympathie l'attirait vers le grand bois; et le doute qui naissait de ces deux impressions contraires le retenait à sa place. Pendant qu'il réfléchissait, livré à une fatigante et pourtant douce perplexité, il vit venir à lui deux femmes qui fendaient l'air dans leur course rapide. Leurs pieds ne touchaient pas le sol comme ceux des hommes, leurs épaules n'agitaient point des ailes brillantes comme celles des anges, et l'on n'eût pu dire si elles venaient de la terre ou du ciel. Elles arrivèrent en même temps près du voyageur, saisirent chacune en même temps une des brides de son cheval, et cherchèrent à l'emmener, l'une vers la ville, l'autre vers la forêt. Le cheval resta immobile entre les deux forces égales qui le tiraient en sens contraires, et le voyageur incertain ne sut à laquelle des deux femmes il devait donner la préférence. Elles étaient belles toutes

deux, quoique bien différentes, et toutes deux pleines de charmes.

Celle qui était venue du côté de la ville portait sur son beau front l'empreinte d'une grande intelligence; son regard, ferme et pénétrant, semblait fait pour aller au fond de tous les mystères, sa démarche était noble et imposante, et son costume, composé d'étoffes superbes et orné des pierres les plus précieuses, se drapait autour d'elle avec art, et faisait resplendir au soleil des reflets magnifiques. Mais, au milieu de l'éclat qui environnait toute sa personne, il se montrait je ne sais quoi de faux et de triste. Sur ce front grandiose et dans ces yeux scrutateurs, on lisait comme le regret de trop savoir; le fin sourire qui errait sur ces belles lèvres un peu pâles laissait entrevoir l'ironie et l'incrédulité, et sous les vastes plis de ses vêtements merveilleux, on cherchait vainement les battements du cœur.

La femme venue de la forêt était, au contraire, vêtue pauvrement; une simple étoffe d'écorce entourait le bas de son corps; mais ses belles épaules dorées par le soleil, ses bras ronds et potelés, pleins à la fois de force et d'élégance, sa puissante poitrine où l'on voyait l'air circuler abondamment et le cœur battre avec une force tranquille, ne semblaient pas faits pour porter des voiles, et nul vêtement n'eût été digne de les couvrir. Le visage de cette femme n'annonçait pas la profonde intelligence qui éclatait sur celui de l'autre; mais les lignes en étaient si pures, l'expression si naïve et si bonne qu'on n'eût pas osé y rien changer, de peur de déranger son charmant ensemble.

Autant le voyageur admirait la première des deux apparitions, autant il se sentait porté à aimer la seconde. Pourtant, après les avoir bien examinées toutes deux, il ne savait encore laquelle il devait choisir.

Voyant son incertitude, elles cherchèrent à le décider, en lui parlant tour à tour.

« Viens avec moi, disait la femme aux beaux vêtements, d'une voix harmonieuse comme le concert savant de vingt instruments mélodieux; je te montrerai mille merveilles, et je te donnerai mille plaisirs. Dans la ville que j'habite, la vie d'un homme ne suffit pas pour tout connaître et tout goûter. Tu verras là-bas des demeures humaines, dont les unes, bâties avec les débris de la terre, et fortes comme les roches séculaires de l'Atlas, défient les orages et les ans; dont les autres, mobiles et légères comme des nids de mouettes, brûlent le sol de leur course emportée ou glissent sur les ondes avec la vitesse des vents dont elles s'approprient la force; des marbres travaillés par la main des hommes, comme des pâtes légères, et façonnés à l'image de toute chose, et auxquels il ne manque que la vie; des toiles ornées de couleurs habilement mélangées et dans lesquelles semble se refléter tout ce qui existe; des murailles qui emprisonnent les fleuves, des chemins qui coupent les montagnes en deux; des machines qui broient la pierre et pétrissent le fer. Viens, je te ferai lire dans les entrailles de la terre et dans les profondeurs du ciel; je t'apprendrai à mesurer l'espace et à peser les astres, et je te dirai l'histoire de tous les animaux qui se meuvent sur la surface du globe, les propriétés de toutes les plantes et le nom de toutes les étoiles. Viens avec moi, jeune homme, tu sauras tout, tu verras, tu goûteras tout. »

L'autre femme parla ensuite d'une voix simple et sauvage, mais aussi mélodieuse que le bruit du vent passant dans les grands arbres, ou celui des ondes qui se précipitent entre les rochers. Elle disait:

« Suis-moi, noble enfant de Dieu; suis-moi avec confiance, je suis ta sœur et ton amie. Je n'ai ni science ni trésors à t'offrir, mais seulement l'héritage qui nous a été légué par notre père commun. Là où j'habite, les oiseaux chantent en paix leurs doux hymnes d'amour, et saluent joyeusement le réveil de ceux qui aiment comme eux; les arbres, dont aucune main ne sape les racines ni ne fouille le tronc, jettent de fraîches ombres et d'harmonieux soupirs sur les têtes amies qui viennent se reposer à leurs pieds; l'herbe élastique berce le pied qui la foule, le ruisseau sourit à l'œil qui s'y mire, le vent joue avec les chevelures flottantes, et l'orage lui-même, terreur du monde, déroule au pieux habitant des solitudes des magnificences inconnues. Je ne t'apprendrai aucun des secrets du monde; mais Dieu, qui tient en sa main la source des mystères, se penchera paternellement vers toi, et te laissera t'y enivrer d'admiration et de reconnaissance. Suis-moi au lieu où l'on sent, où l'on aime, où l'on prie; suis-moi au désert: c'est là qu'est le bonheur. »



Agité d'émotions inconnues, le voyageur fit un violent effort pour sortir de son incertitude, et s'éveilla. Mais quoiqu'il eût reconnu tout d'abord l'aloès qui lui servait d'abri et qu'il vît rayonner au-dessus de lui les millions d'étoiles que le ciel des songes ne sait point emprunter au vrai ciel, il crut un instant qu'il continuait de rêver. Un homme moitié nu, mais dont la tête était ornée de grandes plumes, exécutait à quelques pas de lui une scène bizarre, et au premier abord incompréhensible. Il dansait pendant quelques minutes, et s'accompagnait en frappant d'une lance qu'il tenait dans la main droite sur une sorte de tambourin qu'il portait dans la gauche; puis, s'arrêtant tout à coup au milieu d'un mouvement violent, il se mettait à chanter, sur un mode lent et monotone, une complainte mélancolique dont le refrain était celui-ci:

« Cache, cache la tombe, vieux guerrier; jette de la terre et de la terre sur le mort, et mets des pierres dessus, pour que le vautour blanc ne voie pas le trou et ne déterre pas le cadavre. Hélas! »

Ce refrain achevé, l'inconnu recommençait sa danse pendant quelque temps; puis il l'interrompait de nouveau pour reprendre sa chanson.

Maurice, qui comprenait la langue dont il se servait, remarqua un couplet dont voici le sens :

« Elle était belle ; mais elle a fleuri loin de nous. Le blanc a pris son parfum.

« Elle était bonne ; mais elle est morte, et nous sommes forcés de cacher ses restes. Les blancs nous défendent sa poussière.

« Bon Dieu ! nous ne sommes plus les maîtres du pays où nous sommes nés ; nous ne pouvons plus posséder la femme que nous aimons, ni élever l'enfant qui sort de nous, ni enterrer le père qui nous a engendrés, ni garantir notre maison de la maladie en y plaçant les arêtes des poissons sacrés, ni te célébrer par des sacrifices, toi, bon Dieu ! Tu as tout donné aux blancs sur la terre, ne leur donne pas notre pays des nuages, afin que nous puissions y chasser avec nos frères, y danser avec nos sœurs, et rire et pleurer avec ceux que nous avons aimés.

« Car Nada est morte !

« Nous ne verrons plus Nada ici-bas ; cache, cache la tombe, vieux guerrier ; jette de la terre et de la terre sur le mort, et mets des pierres dessus, pour que le vautour blanc ne voie pas le trou et ne déterre pas le cadavre. »

L'inconnu continua ainsi jusqu'à ce qu'épuisé de fatigue, il se laissa tomber tout de son long par terre. Il resta quelque temps immobile comme un mort, la face appuyée contre le sol. Inquiet de cette immobilité, Maurice se disposait à aller au secours de l'inconnu, quand celui-ci se releva brusquement. Il leva les mains au ciel en poussant des cris plaintifs, saisit son tambourin et sa lance, les mit en pièces, arracha les plumes de sa coiffure et les foula aux pieds ; puis il alla chercher quelques pierres qu'il jeta sur l'endroit où il avait dansé, et recouvrit tout avec des tas de feuilles sèches qu'il avait amassées à l'avance. Quand il eut fini, il prit une poignée de terre, la répandit sur sa tête, et, croisant ses bras sur sa poitrine, il s'en alla lentement.

Maurice, profondément ému du spectacle qu'il venait d'avoir sous les yeux, ne put pas se rendormir. Heureusement, la nuit était déjà bien avancée, et il fut bientôt tiré de sa préoccupation par l'apparition du jour. Il se mit à suivre avec délices les progrès de la lumière, et attendit, dans une sorte d'extase, que le soleil se montrât. Lorsqu'après avoir doré le sommet des montagnes voisines, il éleva au-dessus du Pasli sa tête rayonnante, le voyageur le salua d'un cri de joie et d'admiration ; puis, adressant un tendre adieu au coin de terre où dormait cette Nada, objet d'une si touchante douleur, il reprit son chemin de la veille et retourna à la ville.

Là, sa première idée fut de demander quelques renseignements sur la famille de la vallée ; mais il fut arrêté par la double crainte de compromettre, par des questions maladroites, ses amis inconnus, et de voir dépoétiser par quelque sotte réponse les seuls objets qui eussent réalisé jusqu'à présent son idéal de voyageur. Il résolut de garder pour lui seul sa découverte, et d'employer à la continuer les premiers instants dont il pourrait disposer. Malheureusement, il fut retenu pendant plusieurs jours sur le navire et à la ville, tantôt par les importuns, tantôt par le mauvais temps. Mais un matin que personne n'était encore éveillé et qu'une brise de bon augure promettait une belle journée, il s'échappa de la chambre que le roi lui avait donnée dans une de ses cases, et prit le chemin de la vallée. Il y arriva comme la première fois, sans accident, après quelques heures de marche.

La cabane était ouverte. Il s'en approcha, et, n'entendant aucun bruit au-dedans, il se hasarda à y jeter un coup d'œil. Il n'y avait personne dans la première chambre ; mais tout y était en ordre, et quelques tisons qui brûlaient encore sur une espèce de foyer faisaient voir que les maîtres, s'ils étaient absents, n'étaient pas du moins bien éloignés.

Maurice, n'osant pénétrer dans l'intérieur pour frapper à la porte de la seconde chambre, se mit à faire le tour de la cabane, et à regarder en même temps dans toutes les directions. Au milieu du champ de blé qu'il avait remarqué le jour de sa première excursion, il vit une tête de femme qui se levait et se baissait à intervalles à peu près égaux. Il supposa que ce devait être son inconnue, et il se dirigea de son côté. Il arriva à quelques pas d'elle sans qu'elle détournât la tête. Elle était occupée à moissonner, et ne semblait pas avoir entendu les pas du voyageur.

Ne sachant comment l'aborder, il entonna la chanson de Ronco, espèce d'hymne héroïque qu'il avait trouvé dans les livres qui lui avaient servi à apprendre la langue polynésienne. A son accent, la femme le reconnut tout de suite pour un étranger ; car elle lui dit, sans se retourner :

— Salut, et que Dieu protége celui qui est loin de sa patrie !

Alors elle acheva de couper une poignée d'épis qu'elle tenait dans la main gauche, puis, se redressant avec grâce, et regardant le jeune homme d'un air triste et doux, elle lui dit :

— Que veux-tu ?

Son visage était si beau, son port si noble, sa voix si harmonieuse, que Maurice resta comme pétrifié devant elle, et ne pensa pas à lui répondre. Au bout d'un instant, elle lui répéta sa question avec la même voix, douce et triste, et sans plus d'impatience que la première fois. Obligé de faire une réponse, et n'en trouvant pas de bonne, Maurice s'avisa de dire qu'il avait perdu son chemin, et que, surpris par la faim, il venait implorer la compassion de la belle moissonneuse et lui demander un peu de nourriture. Il espérait que, n'ayant aucune pro-

vision sous la main, elle serait obligée de rentrer dans sa cabane, et que là, il pourrait lier avec elle une plus ample conversation.

Mais elle, soulevant des feuilles qui étaient posées à terre à quelques pas, lui tendit un régime de bananes et un épi de maïs rôti, et lui dit :

— Mangez.

Maurice obéit d'autant plus facilement que la marche lui avait donné un vif appétit. Cependant l'inconnue s'était remise à l'ouvrage et faisait tomber comme en cadence les épis sous sa faucille. Maurice, qui prenait déjà un double plaisir à voir son visage et à solliciter son obligeance, se plaignit de la soif, et la pria de lui donner à boire. Il craignait bien un peu qu'elle ne se fâchât de son indiscrétion et qu'elle ne lui montrât, sans répondre, le ruisseau qui coulait à peu de distance ; mais il espérait en même temps que sa bonté, en ne se démentant pas, la lui ferait admirer et aimer davantage. « Quand on a entre les mains une belle statue, se disait-il, on doit tout essayer pour l'embellir, même au risque de la briser. »

La jeune femme ne montra ni colère ni étonnement. Elle quitta de nouveau sa faucille, prit un coco déposé sur les feuilles, et alla le remplir au ruisseau ; puis, le présentant au voyageur :

— Bois, — lui dit-elle avec son air de bienveillance accoutumée. Maurice vida le coco d'un trait, et remercia, moins pour montrer sa reconnaissance que pour prolonger une entrevue qui lui devenait de plus en plus agréable, et proposa ses services. L'inconnue, sans les accepter, ne les refusa pas.

— A quoi pourrais-tu être utile? lui demanda-t-elle tranquillement.

— A tout ce que vous voudrez, répondit-il.

— Que sais-tu faire ?

— Tout ce que vous me montrerez.

— Eh bien ! j'ai assez coupé de blé maintenant. Aide-moi à faire des gerbes. Et elle commença à en faire elle-même. Maurice voulut l'imiter ; mais son peu d'habitude le rendait maladroit, et la jeune femme avait déjà achevé sa troisième gerbe, qu'il n'était pas encore venu à bout d'attacher solidement sa première. Elle regarda un instant avec un demi-sourire ses tâtonnements inutiles ; puis, le poussant doucement, elle prit sa place, refit, en un tour de main, le lien auquel il avait travaillé un quart d'heure, et lui présenta sa gerbe très-bien arrangée.

— C'est honteux, n'est-ce pas, lui dit Maurice, une pareille maladresse?

— Non, répondit-elle. Tu n'as pas l'habitude de faire cela. Tu es un homme riche.

Maurice la regarda avec étonnement. Connaîtrait-elle nos mœurs, par hasard ? se dit-il en lui-même. Puis il ajouta tout haut : — Il est vrai : je ne suis pas habitué à ces travaux ; mais si je manque d'habileté, je ne manque pas de force ; et, si vous le voulez, je porterai les gerbes à votre cabane.

— Non, répondit-elle, c'est Mikoa qui est chargé de cela ; et si, au retour de la pêche, il ne trouvait pas son fardeau à porter, il serait triste. Mikoa est bon.

— Mikoa demeure avec vous, dans cette cabane?

— Tu l'as dit.

— C'est votre parent?

— Non. C'est mon ami.

A ce mot d'ami, un éclair de jalousie traversa l'âme du jeune homme ; mais il en eut honte et le réprima aussitôt. Moi, jaloux ! se dit-il ; et de qui ? et pourquoi? Parce que je contemple depuis une heure les beaux yeux noirs de cette femme, est-ce une raison pour aller me troubler la cervelle? En quoi me regardent ses actions? que m'importent ses goûts ? Elle a un amant : eh bien ! tant mieux pour elle, et surtout pour lui. C'est un heureux coquin. S'étant consolé par ce mot parisien, il reprit la conversation avec la même tranquilité qu'auparavant :

— Est-ce que vous n'avez pas de parents? dit-il à l'inconnue, qui continuait son travail.

— Il y a huit jours, j'avais ma mère, répondit-elle en laissant tomber sa faucille et en croisant ses mains; mais aujourd'hui Razim est seule.

Et une larme roula dans ses yeux.

— Oh! non pas seule, ajouta-t-elle vivement au bout d'un instant, Mikoa est là.

Maurice vit avec peine qu'il venait de réveiller en elle une douleur endormie, et, se rappelant la lugubre scène de l'enterrement, il tomba, comme la pauvre Razim, dans une profonde mélancolie. Ils en furent tous deux tirés par l'arrivée de Mikoa. Il avait achevé sa pêche, dont il portait sur l'épaule les instruments et le produit.

GEORGE SAND.

(La suite au prochain numéro.)



TRAITÉ
DE LA CONTREFAÇON
PAR M. ÉTIENNE BLANC.

—

Lettre à M. le Directeur de l'Artiste.



Vous le savez, Monsieur, c'est une grande plaie que la contrefaçon; une plaie qui paralyse l'esprit, et dont le nom seul rappelle une infinité de vols commis par l'incapacité cupide, au détriment de l'intelligence laborieuse. Quels remèdes pourraient être employés contre le mal que je vous signale? Le plus efficace de tous, sans contredit, si singulier qu'il puisse d'abord vous paraître, serait, à mon avis, de renverser tout simplement les frontières qui séparent les nations.

Oui. Mais avant que cette vaste mesure soit possible, combien de générations disparaîtront sous le sol! Il n'y a que l'association des peuples qui puisse la rendre exécutable, et trop longtemps encore les peuples seront divisés. M. Étienne Blanc l'a parfaitement senti; aussi laisse-t-il de côté la contrefaçon étrangère, pour ne s'occuper que de la contrefaçon intérieure, de celle que nous pouvons dès aujourd'hui poursuivre et réprimer.

L'ancienne législature ne couvrait de son égide que les fruits de la littérature. Ce fut la Convention, d'où émanèrent tant de grandes et belles réformes, qui rangea sur la même ligne, et soumit aux mêmes principes, les produits des beaux-arts. A partir de cette époque, les droits de l'artiste sur son œuvre furent absolument semblables à ceux du littérateur sur ses compositions.

M. Étienne Blanc établit, mieux qu'on ne l'a fait jusqu'à ce jour, les véritables bases de la propriété artiste et littéraire; il trace avec lucidité la définition légale du mot *auteur* et du mot *ouvrage*. Ces premiers jalons posés, allant plus loin, il désigne, entre les diverses sortes d'ouvrages, ceux qui présentent, n'importe à quel degré, le cachet de la création, et ceux qui ne sont que des contrefaçons plus ou moins grossièrement déguisées. Par exemple, dit M. Étienne Blanc, s'agit-il d'un tableau ou d'un dessin dont l'auteur ait créé le sujet? L'œuvre lui appartient au double titre de l'invention et de l'exécution. Mais quelle doit être la limite de ce droit, et quelle en est la base lorsqu'il s'agit d'un sujet emprunté, soit à l'histoire, comme une scène puisée dans les annales des empires; soit à la nature, comme un brillant paysage? En ce cas, le droit exclusif de l'auteur repose tout entier sur l'exécution. En effet, c'est par l'exécution qu'un paysagiste s'approprie, pour ainsi dire, les sites que reproduit son pinceau; c'est le tact qu'il a mis à choisir un point de vue entre plusieurs, c'est le talent qu'il a déployé dans la distribution des masses d'ombre et de lumière, la puissance de sa couleur, la fidélité de sa perspective, qui constituent les signes distinctifs de son œuvre, et lui assurent un droit exclusif, non sur le point de vue, mais sur la peinture qu'il en a faite. De même, si les sujets de l'histoire appartiennent à tous les artistes, le tableau qui représente une situation historique, ou, pour dire mieux, la manière dont cette situation est représentée, la distribution, l'attitude, l'expression des personnages, l'ensemble des détails caractéristiques, tout ce qui prouve l'intervention de l'esprit et du goût, devient la propriété de l'artiste.

Un simple particulier, ou bien le gouvernement, faisant l'acquisition d'un tableau ou d'un dessin, l'auteur conserve-t-il le droit exclusif de reproduire son ouvrage? M. Étienne Blanc établit ici une distinction fort sensée. Oui, l'artiste a le droit exclusif de reproduire par la gravure, par la lithographie, par tout autre procédé analogue, le tableau ou le dessin vendu. A moins de stipulation formelle, l'acquéreur, quel qu'il soit, ne peut revendiquer d'autre privilége que celui de posséder, de revendre ou d'anéantir, l'artiste n'aliénant jamais que la jouissance de son œuvre, et rien de plus. Néanmoins, l'artiste aurait tort de croire que la reproduction pût s'entendre d'un second tableau fait d'après le premier, d'un second dessin fait d'après le premier dessin. Une telle interprétation porterait atteinte évidemment à la jouissance que l'auteur a prétendu se rendre personnelle; car, au lieu d'un original dont il se croyait seul possesseur, il pourrait se rencontrer un nombre indéterminé d'originaux, c'est-à-dire de sujets identiquement semblables et sortis immédiatement des mains du même artiste. Or, ces sujets portant tous le cachet du talent de l'auteur, ne sauraient, en conscience, être considérés comme de simples copies. Il est des gens qui penseront peut-être que cela va de soi-même et sans qu'il soit besoin de l'imprimer. Ces gens-là ne connaissent que faiblement les artistes, êtres nullement retors en matières de chicane, et qu'on ne se fait pas faute, en beaucoup d'occasions, de pressurer indignement. Ces principes si vrais ne sont pas encore tellement répandus qu'ils soient acceptés partout sans conteste. M. Étienne Blanc rapporte et réfute un avis du Conseil-d'État remontant seulement à 1833, lequel décide, qu'en achetant une œuvre d'art, le gouvernement acquiert, par ce seul fait, le droit exclusif de la reproduire par la gravure. D'ailleurs, rien n'est difficile et rien n'est honorable comme de réveiller ces notions muettes du juste et de l'injuste, qui semblent sommeiller au fond de notre âme tant qu'il ne leur est pas fait d'appel intelligent.

Arrivant à la sculpture, qui, dans le sens absolu du mot, comprend une foule de professions, M. Étienne Blanc, non pour inventer de vaines distinctions, mais pour prêter plus de force à sa logique, divise cet art en deux branches: la sculpture proprement dite, et la sculpture industrielle, c'est-à-dire « celle qui crée pour reproduire et qui applique ses produits au besoin de toutes les industries. » Aux sections qui traitent des *cessionnaires*, *de la durée*, *du dépôt*, *de la contrefaçon*, *du débit*, l'auteur complète les arguments clairs et précis qu'il a émis précédemment sur tout ce qui concerne les droits des peintres, dessinateurs et graveurs

Et voyez, Monsieur, combien les idées étroites sont difficiles à déraciner, combien il faut longtemps pour pratiquer

des sentiers spacieux à travers ces ronces épaisses ? Ce n'est qu'après de longues hésitations qu'on s'est décidé à placer les produits de la sculpture industrielle sous l'empire de la loi du 19 juillet 1793. « Mais les progrès de l'industrie ont enfin forcé la doctrine, dit très-bien M. Étienne Blanc ; et aujourd'hui la protection de la loi est étendue à tous les genres sans distinction. On a compris que l'art s'est fait industriel, et l'industriel artiste ; que ce qui avait été envisagé d'abord sous le point de vue commercial seulement reposait aussi sur l'art que l'industrie a appelé à son secours. » Effectivement, on ne saurait concevoir rien de plus funeste à l'art que de le scinder ainsi en divisions détachées, que de le morceler en genres, en catégories.

Quelques personnes, je le sais, prétendront obstinément que la loi n'a pu vouloir, qu'elle n'a pas voulu élever au rang de la sculpture et placer dans le domaine des arts des objets destinés aux usages domestiques. « Cela est vrai, répond M. Étienne Blanc, dont il faudrait toujours citer les paroles ; cela est vrai en ce sens que la loi ne protége pas l'ustensile historié, ciselé et sculpté, mais bien la sculpture et les ornements dont l'ustensile est enrichi. Or, si la fabrication d'une soupière n'est pas le fait d'un artiste, la sculpture et la ciselure sont bien du domaine de l'art. Il faut donc faire abstraction de l'usage auquel l'objet est destiné, pour ne voir que le travail *artistique*, fruit du goût, de l'esprit, et quelquefois même du génie. » Si les membres du juri d'admission, à la dernière exposition du Louvre, s'étaient pénétrés de ce sage raisonnement, ils se seraient gardés de refuser les ouvrages de Barye, affectant de n'y voir que des pièces d'orfévrerie ordinaire. Admirables résultats des distinctions, des démarcations ! Les coupes et les vases de Benvenuto Cellini auraient été repoussés probablement avec un égal dédain

Je regrette sincèrement, Monsieur, que les bornes de ma lettre ne me permettent pas la citation de nombreux passages pleins de sagacité. M. Étienne Blanc ne laisse aucune difficulté sans solution. Prévoyant les ruses de la fraude et les complications possibles, il marche d'un pas ferme au milieu des écueils, et montre d'avance la route qu'il faut suivre à l'artiste embarrassé. Dans le cours des éclaircissements qu'il accumule, il pourrait se contenter du témoignage de la raison ; cependant il s'appuie d'autorités imposantes ; il cite tous les arrêts rendus sur cette matière, censurant ceux qui lui semblent s'écarter de la législation du bon sens, la plus ancienne, la moins vague, et pourtant la moins invoquée de toutes les législations.

M. Étienne Blanc ne s'arrête point aux sommités de l'art ; on doit l'en remercier. C'est ainsi qu'il porte ses investigations sur toutes les dépendances de la sculpture, ne dédaignant même point d'examiner les modestes droits du mouleur. Le procès en contre-moulage du masque de Napoléon moulé par le docteur Antomarchi lui fournit des réflexions judicieuses. Chemin faisant, il analyse une espèce de déclaration de principes, déclaration signée par six statuaires de l'Institut, laquelle passée au crible de l'auteur ne révèle pas dans les signataires de redoutables dialecticiens.

On ne peut disconvenir qu'il y ait une grande utilité dans un livre bien ordonné, bien conduit, réglant les intérêts non-seulement des littérateurs et des artistes, mais encore des professions qui, de près ou de loin, se nourrissent des arts et leur empruntent des richesses. La sculpture, en étendant chaque jour de plus en plus son empire sur l'industrie, multiplie les rapports des sculpteurs avec les bronziers, fondeurs, ciseleurs, orfèvres, bijoutiers, mouleurs, tourneurs, tabletiers ; avec les fabricants de porcelaines, cristaux et verreries. Faciliter les mutuelles relations en donnant à chacun, industriel ou artiste, la faculté de voir clair dans les droits d'autrui et dans ses propres droits, c'est, je le répète, Monsieur, rendre un service signalé non-seulement aux industriels, mais aussi aux artistes. J'ajouterai que le livre de M. Étienne Blanc n'offre point la sécheresse du style, compagne presque inséparable de ces sortes de recherches, quoiqu'il contienne, à mon avis, le traité le plus complet qui puisse être fait sur la contrefaçon industrielle, artiste et littéraire.

Agréez, etc.

Arthur GUILLOT.

Revue Musicale.

Concerts de M. Hector Berlioz ; Mademoiselle Pauline Garcia. — Société musicale. — M. Schneitzoeffer. — Sainte Cécile. — Début de Nourrit. — Publications nouvelles.



M. Berlioz, secondé par l'orchestre de l'Opéra, par Mesd. Stoltz, Dorus-Gras et M. Alizard, a brillamment inauguré, cette année, la salle du Conservatoire. Chaque hiver, c'est M. Berlioz qui ouvre par ses concerts la saison musicale. Le public, cette fois comme toujours, a répondu avec empressement à son appel.

Après avoir entendu la *Symphonie fantastique*, on ne peut refuser à M. Berlioz une connaissance profonde des ressources de l'orchestre, une énergie, une grandeur d'imagination dont la puissance domine ses auditeurs. Seulement, distribuées plus sobrement, nous pensons que ces voix éclatantes de l'orchestre, que le compositeur met trop constamment en jeu, peut-être, éveilleraient en nous une plus profonde émotion. Quels que soient ces reproches, M. Berlioz n'en reste pas moins au premier rang, surtout pour les compositions instrumentales, et son nom appartient désormais à l'histoire de la musique. A ce double titre, M. Berlioz réunit à ses concerts un public nombreux. On a écouté sa musique avec une attention profonde, et les applaudissements ont fréquemment interrompu l'orchestre. Les parties intitulées : *Un bal* et *Marche au supplice*, dont l'admirable expression n'a jamais été mise en doute, ont produit une vive impression. Ces deux morceaux seuls attesteraient toute la valeur du talent de M. Berlioz. Dans le premier, il a développé un thème charmant avec une habileté où l'effort ne se fait jamais sentir. Quant à la *Marche du supplice*, c'est une des compositions musicales où la science de l'instrumentation a fourni les développements les plus élevés et les plus puissants.

Deux fragments de *Benvenuto*, l'air d'*Ascanio*, chanté avec beaucoup de talent par Mme Stoltz, et la cavatine du second acte, dans laquelle Mme Dorus a déployé toutes les délicates finesses de sa voix, ont été accueillis avec chaleur. On devait, en tout état de cause, cette juste réparation au compositeur. Nous nous sommes prononcés hautement sur le mérite de la partition de *Benvenuto*, et nous ne pouvons nous empêcher de protester ici contre la mauvaise volonté qui retarde incessamment la reprise de l'opéra de M. Berlioz, arrêté à la troisième représentation. On ne donne pas à l'administration de l'Opéra une forte subvention pour qu'un entrepreneur s'enrichisse en quelques années; mais on la lui accorde, au contraire, afin que, même au risque de quelques pertes, on puisse juger quelquefois, au profit de l'art, les théories nouvelles qui s'élèvent, surtout quand elles ont l'importance de celles de M. Berlioz. — Aujourd'hui même, 16 décembre, M. Berlioz donne au Conservatoire un second et dernier concert, auquel nous souhaitons autant de succès qu'au premier.

Le public qu'avait appelé M. Berlioz, ce public qui suit avec un sérieux intérêt tous les progrès de l'art musical, remplissait quelques jours plus tard les vastes salons de M. Érard. Il témoignait par son empressement de l'importance qu'il attache à la nouvelle société fondée pour l'exécution spéciale de la musique de salon, par MM. Bertini, Doehler, Gallay, Brod, Dorus, Franchomme, Allard, Chevillard, tous ces artistes qui font la fortune des réunions musicales de l'hiver.

C'est une excellente pensée que de réaliser pour la musique de salon ce que les concerts du Conservatoire ont fait pour les symphonies. Sous ce rapport, comme sous tant d'autres encore, malheureusement, la France est bien en arrière de l'Allemagne. A peine connaît-on à Paris les admirables quatuors et quintettes de Haydn, de Mozart et de Beethoven, et leurs belles sonates pour piano, dont souvent l'élévation de style peut rivaliser avec celle de leurs symphonies. La froideur d'une grande portion du public justifie presque la médiocrité d'exécution avec laquelle on a rendu parfois ces beaux ouvrages. Mais aujourd'hui que nos meilleurs instrumentistes veulent faire connaître cette grande musique dans des concerts périodiques; aujourd'hui que ces compositions remarquables vont avoir tant d'habiles interprètes, rien ne pourrait excuser l'indifférence de la foule. Au surplus, l'accueil favorable, les applaudissements nombreux qu'a reçus la nouvelle société musicale à sa première séance, lui promettent un heureux avenir. Ce succès entraînera peut-être quelques-uns de nos jeunes compositeurs vers ces œuvres spéciales trop négligées en France, et auxquelles cependant Méhul, Chérubini, Onslow, ont dû une partie de leur réputation.

Aujourd'hui aussi a lieu la seconde matinée de la Société musicale, pour laquelle s'ouvrent deux fois par mois les salons de M. Érard. Un quintetto de Mozart, un fragment du troisième quintetto de Reicha, et le deuxième sextuor de Bertini, sont, avec un air de *Fernand Cortez* chanté par Mme Dorus-Gras, les irrésistibles séductions que présente ce deuxième concert, dont nous rendrons compte dans notre prochaine revue.

M. Schneitzoeffer, qui débutait en 1811 dans la carrière musicale par une symphonie, et qui depuis s'est voué avec persévérance à ces graves études, donnera un concert dans la salle du Conservatoire le 22 décembre. Les travaux de cet artiste consciencieux méritent un encouragement qui ne lui manquera pas, nous l'espérons.

La société de l'enseignement musical, fondée par M. Elwart, a commencé les cours qu'elle se propose de faire cet hiver par une charmante soirée musicale dans les salons de M. Trezzoz; Mlle d'Hennin a dit un morceau de Roméo et Juliette, de Bellini, avec une rare expression; et le talent avec lequel MM. Rémusat, Rignault, Singer, ont joué différents airs variés, leur assure de nombreux élèves.

Nous voudrions parler longuement du soin avec lequel M. Valentino a fait exécuter deux symphonies importantes : l'une de M. Turcas, gendre de Chérubini, dans laquelle on a fort applaudi un beau scherzo; et l'autre d'un jeune lauréat allemand, M. Lachner, qui révèle un grand avenir. Mais l'espace nous manque, et nous sommes obligés de mentionner rapidement ce double succès, et celui moins sérieux des derniers et charmants quadrilles de Musard. Cependant nous ne pouvons clore cette longue liste de concerts sans constater tous les applaudissements qu'ont reçus hier, au théâtre de la Renaissance, Mlle P. Garcia et M. Bériot. Ces deux noms célèbres avaient donné véritablement un aspect solennel à cette soirée, sur le résultat de laquelle l'*Artiste* reviendra bientôt.

Le théâtre de la Renaissance est en voie de prospérité. Au concert de M. Bériot doit, dit-on, succéder celui de M. Artot. Arrivé récemment de Saint-Pétersbourg, M. Artot a perfectionné le beau talent qui lui avait valu, il y a quatre ans, le premier prix de violon au Conservatoire. Maintenant il n'a guère de rivalité à redouter, et nous ne doutons pas qu'il n'obtienne les suffrages les plus difficiles. On annonce aussi à la salle Ventadour les prochains débuts de l'un des meilleurs ténors de la province, M. Marié, qui commença sa carrière dramatique dans les chœurs de l'Opéra-Comique, et qui doit en partie son talent aux conseils de Duprez.

La gloire et les vives émotions du théâtre tentent aujourd'hui toutes les imaginations. On dirait que les lauriers de Duprez empêchent de dormir tous les Mithridates du chant. Voici qu'à l'exemple de M. de Candia, le comte de Poizel, fils d'un chambellan du roi de Bavière, va bientôt paraître sur le théâtre de Munich, dans le rôle d'Othello.

En Allemagne, où chacun est musicien, la fête de sainte Cécile est une solennité de famille dont on conserve la tradition plus soigneusement qu'en France; aussi pour ce jour, les concerts se sont multipliés; partout on a célébré avec éclat la sainte patronne; et c'est surtout la musique de Haydn qu'on a choisie pour cette circonstance.

A Stuttgard on a chanté *le Messie* de Haendel, sous la direction du célèbre Lindpaitner. Ce concert, qui réunissait trois cents exécutants, orchestre et chœurs, a été un événement important.

Mais la nouvelle qui domine toute cette chronique musicale venue de l'étranger, la grande nouvelle enfin qui a un moment ému tout Paris, c'est le début de Nourrit.

Après tant d'épreuves pénibles, d'ennuis et de contretemps, après avoir vu repousser deux fois les partitions qu'il avait choisies pour son début, forcé de chanter une musique qui lui convenait peu, Nourrit vient néanmoins d'obtenir sur la scène Saint-Charles un éclatant succès. Ce début, longtemps attendu, a dépassé toutes les espérances que pou-

vaient concevoir les amis du célèbre chanteur, et Naples retentit chaque soir d'applaudissements nouveaux.

Durant les six mois qui ont précédé son début, Nourrit a travaillé avec toute l'ardeur d'un jeune homme : sous l'habile direction de Donizetti, il a refait en entier son éducation musicale. Secondé par les conseils de ce maëstro, qui, de tous les compositeurs italiens, connaît peut-être le mieux toutes les ressources et le meilleur emploi de la voix, Nourrit fit de rapides progrès. Bientôt, grâce à l'expérience du professeur, autant qu'à l'extrême persévérance de l'élève, la voix de Nourrit, dont les sons de tête formaient la portion la plus étendue et la plus forte, se transforma en un ténor grave, plein d'énergie et d'expression, et perdit complètement l'accent nasillard que nous lui avons connu. Nourrit, par un juste sentiment de reconnaissance, comptait consacrer d'abord le talent nouveau qu'il venait d'acquérir à celui auquel il le devait en partie. On sait comment son espoir fut déçu; comment, après le départ de Donizetti, il fut obligé d'accepter pour son début la partition du *Giuramento* (*le Serment*, livret imité, non pas du poëme de M. Scribe, mais du drame d'*Angélo*, de M. V. Hugo) de Mercadante.

Enfin, le 14 novembre dernier, Nourrit a paru pour la première fois en présence du public napolitain, non sans de vives appréhensions, sans une profonde émotion; mais il a été bientôt rassuré. A peine avait-il chanté le premier air placé dans l'introduction, que les applaudissements éclataient de toutes parts. Comme lors des débuts de Mme Malibran, les lois rigoureuses de l'étiquette ont fléchi devant le talent de l'artiste. Malgré la présence de la reine, de la famille royale, qui assistaient à cette représentation solennelle, le public, avant que le signal d'usage partît de la loge royale, témoignait déjà son enthousiasme par des trépignements et des bravos. Après la romance de l'introduction, le final du premier acte, le premier air du second, il rappelait Nourrit, qui, dans le cours de cette représentation, dut venir recevoir cinq fois d'unanimes applaudissements.

Aussi, enivré par cet enthousiasme brûlant, Nourrit s'est montré grand tragédien, comme toujours, et plus admirable chanteur que jamais. Il a triomphé des longueurs qui refroidissent la musique du *Giuramento*, et conquis du premier coup parmi les Napolitains, dont il redoutait la critique sévère, une réputation plus brillante que celle qu'il avait à Paris.

Les représentations qui ont suivi cette soirée n'ont fait qu'augmenter l'admiration générale. Tous les jours, même foule au théâtre, mêmes applaudissements pour l'admirable ténor. L'entrepreneur Barbaja offre à Nourrit un engagement pour la prochaine saison, et probablement il est signé maintenant; bien plus, la voix, le talent du chanteur, ont vaincu les susceptibilités de la censure, et Nourrit chantera *Guillaume-Tell* à Naples.

Ce grand et honorable succès, qui place Nourrit au premier rang en Italie, cette patrie des admirables chanteurs, nous eût, à toutes les époques, causé une extrême satisfaction; mais nous pensons qu'il acquiert encore plus d'importance et présente un plus vif intérêt, aujourd'hui que, par une juste et courtoise réciprocité, les applaudissements que M. Mario obtient sur la scène française répondent pour ainsi dire à ceux qu'on prodigue à Nourrit sur la scène italienne.

Nous ne terminerons pas cette revue sans recommander vivement à nos lecteurs quelques publications musicales qui sont une bonne fortune à cette époque de cadeaux dont nous approchons. Cette année, la musique aura aussi ses keepsakes, ces volumes élégamment reliés, ornés de dessins, qui sont des souvenirs à la fois durables et toujours d'un excellent goût. Nous citerons d'abord un choix de morceaux chantés par Mme Malibran et Mlle Garcia dans leurs célèbres concerts. Après ce recueil remarquable, nous placerons deux Suites de romances signées, la première, par Mme P. Duchambge et M. Frédéric de Courcy, et dont le crayon fin et spirituel de M. Challamel a illustré les gracieuses mélodies; la seconde, de M. F. Bérat, qui en a composé à la fois les paroles et la musique. Le nom de M. Bérat, habitué à ces élégants succès, est une recommandation qui vaut tous les éloges. Ces charmants albums, les mélodies auxquelles Donizetti et Nourrit ont attaché leur nom, se trouveront cet hiver sur tous les pianos à côté des excellentes études que vient de publier M. Bertini.

Revue de la Semaine.

Théâtre Italien. — Mme Albertazzi. — Théâtre de la Renaissance. — Nouvelles diverses.



La variété la plus intelligente continue de se montrer dans le choix des partitions successivement reprises au Théâtre-Italien. La *Dona del Lago* se partage avec la *Norma*, la *Somnambula*, etc., les applaudissements des amis de la musique; et, de temps à autre, *Don Giovani* aidant, il arrive que c'est tous les deux jours fête à l'ancien Odéon. A l'instant même où nous écrivons, les répétitions de *Robert d'Évreux* se poursuivent avec une activité digne d'éloges; si bien que la semaine prochaine, à moins d'accidents imprévus, nous pourrons juger la nouvelle œuvre de M. Donizetti. A propos de la *Dona del Lago*, n'oublions pas de remercier M. Lablache d'avoir bien voulu se charger d'un bout de rôle que M. Morelli, malade, ne pouvait jouer. M. Lablache, du reste, n'a pas perdu à cet acte de complaisance; car ça été pour lui une occasion de prouver que le vrai talent sait donner de l'importance aux moindres choses et tirer parti de tout. Sans vouloir ici, le moins du monde, être désagréable à M. Morelli, de qui les débuts ont eu d'ailleurs un succès très-encourageant, nous croyons pouvoir affirmer que le public n'a pas perdu au change.

Nous ne dirons pas le même bien, quoi que nous pût conseiller la galanterie, d'une très-belle personne qui paraît s'inquiéter assez peu du chant. Mme Albertazzi, dans la *Dona del Lago*, a témoigné, disons-le avec franchise, d'une indolence et d'une indifférence coupables. Pourquoi Mme Albertazzi semble-t-elle se soucier si peu de la musique qu'elle chante? C'est là un tort grave. Peut-être Mme Albertazzi est-



elle troublée par l'accueil un peu froid du public ; cela est possible. Mais ce n'est cependant pas un moyen de pousser le public à des marques d'une sympathie plus vive, que de s'engourdir de plus en plus. Nous ne voulons pas être plus sévère aujourd'hui avec Mme Albertazzi, parce que nous espérons qu'elle nous comprendra à demi mot. La prochaine représentation de *Robert d'Évreux* nous fournira, sans aucun doute, nous aimons du moins à le croire, la preuve du bon vouloir d'une cantatrice que nous serions heureux d'applaudir.

Le théâtre de la Renaissance augmente peu à peu son répertoire. Tandis que *Ruy-Blas* et *lady Melvil* se disputent la préférence de la foule, est survenue une troisième pièce, une simple petite comédie en un acte, qui, malgré le peu de prétention qu'elle affiche, pourrait bien, avant peu, devenir nécessaire à l'existence de *Ruy-Blas*. Cette comédie, intitulée *les Parents de la Fille*, n'a qu'un tort fort grave, c'est de paraître inspirée d'une mauvaise et insipide comédie larmoyante de M. Empis, jouée au Théâtre-Français, nous ne savons plus trop à quelle époque ni sous quel nom. Hors cette ressemblance, qui est fâcheuse, la comédie nouvelle est assez amusante, habilement dialoguée et pleine d'un certain intérêt. Jouée par Bardou, l'intelligent acteur connu déjà par de nombreux succès au Vaudeville, elle ne peut manquer d'être agréable au public délicat et nombreux du théâtre de la Renaissance.

Une nouvelle qui intéressera certainement nos lecteurs, c'est la publication, dans le *Moniteur* du mercredi 12 du présent mois, d'un remarquable rapport de M. Didron, secrétaire du Comité historique des arts et monuments, sur la cathédrale de Chartres. Entre autres faits intéressants, ce rapport constate que les grandes statues royales abattues pendant la révolution de 1793, et qui décoraient la galerie du grand portail de Notre-Dame de Paris, n'étaient pas les statues des rois de France, ainsi que l'ont écrit les bénédictins et Sauval, et que le croyait Napoléon, mais des rois de Juda tout simplement, ancêtres de la vierge Marie et de Jésus-Christ.

Nos lecteurs apprendront également avec plaisir, nous l'espérons, que M. Brenet, graveur en médailles, auteur de la réduction de la colonne Vendôme, exposée en 1833, vient d'exécuter deux sujets empruntés à l'histoire de la révolution de juillet : *la Prise de l'Hôtel-de-Ville* et *la Prise du Louvre*. Ces deux médailles, d'une grande dimension, ont été coulées en bronze à la Monnaie.

Il y a bien longtemps que le génie des découvertes sommeillait ; mais voici qu'il menace de revenir à la charge avec une furie nouvelle. Il ne s'agit de rien moins aujourd'hui, s'il vous plaît, que de la découverte d'une mine d'or, en Russie, pouvant rapporter quatre cent millions par an à son propriétaire. Quatre cent millions d'or ! Voyez-vous d'ici le particulier russe à qui est échue par hasard une si grande fortune, se mettant en tête de renverser les rois de dessus leur trône ? Malheureusement, l'autocrate est là pour mettre un terme prompt aux idées révolutionnaires qui pourraient venir à la cervelle de son sujet russe. Mais, laissant de côté une nouvelle qui nous fait un peu l'effet d'un conte, disons, pour parler sérieusement, qu'une découverte réelle vient d'être faite à Bordeaux, par M. Légé, propriétaire d'une des premières imprimeries lithographiques de cette ville ; découverte qui consiste en un procédé par lequel la lithographie peut s'appliquer à la poterie. M. David Johnston, maire de Bordeaux, s'est immédiatement rendu acquéreur du nouveau procédé et du brevet ; et, grâce à l'application qui va en être faite dans les ateliers de poteries, nous pourrons bientôt admirer les œuvres de nos plus grands peintres, reproduites en noir ou coloriées, sur la première assiette venue.

Ne terminons pas sans avertir les amateurs de musique que la bibliothèque du Conservatoire de Musique, nouvellement reconstruite, et renfermant de grandes richesses musicales et littéraires, sera ouverte désormais, tous les jours non fériés, de dix heures du matin à trois heures de l'après-midi.

A.-Z.

On restaure en ce moment Saint-Germain-l'Auxerrois. C'est à M. Godde, architecte de la ville, et chargé de toutes les églises de Paris, que ce travail important est confié. En conséquence, M. Godde vient de démolir la sacristie de la paroisse, les charniers et les deux chapelles du Baptême et de la Communion ; il vient d'arracher les grilles qui défendaient et décoraient les petites chambres des pavillons du porche ; il vient d'aveugler deux grandes fenêtres et deux petites baies qui donnaient des jours à la chapelle de la Vierge, à la chapelle d'Aligre et à quatre oratoires particuliers. Il a brisé deux bas-reliefs symboliques ; il a raclé une sculpture qui représentait l'apothéose de saint Louis. Enfin, il se propose de décoiffer de leurs pignons les deux pavillons du porche, et d'empâter, avec de la lave opaque de Volvic, la grande rose de l'occident, faite, comme toutes les roses gothiques, pour recevoir des vitraux coloriés et transparents. N'est-il pas déplorable qu'à cette manie de rajeunir nos vieux monuments, on ait sacrifié sans scrupule de l'architecture des XVIIe, XVIe, XVe et XIVe siècles ; de la sculpture des XVIe et XVIIe !

Comme architecte en vieux, M. Godde a déjà amputé Saint-Germain-des-Prés de ses deux clochers bysantins ; il l'a déchaussé de ses bases romaines. Il a cloué des figures du XVIIIe siècle au portail de Saint-Méry, qui est du XVe. Architecte en neuf, M. Godde a bâti les églises de Saint-Louis, au Marais, de Bonne-Nouvelle et du Gros-Caillou ; c'est-à-dire un seul et même monument en trois épreuves. Frontons étrusques, colonnes grecques, fenêtres romaines, culs-de-four romans, plafonds latins ; c'est un ragoût de tous les styles, dont le gothique seul est exclus.

M. Didron, antiquaire écouté assez volontiers sur ces matières, va publier un travail sur l'histoire et la restauration de Saint-Germain l'Auxerrois. Ce travail ne réparera pas le mal accompli, on le sait bien ; mais il pourra du moins conjurer les désastres à venir.

TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THORRY, VIBRY, MORRI.

LA MUSIQUE APPRISE SANS MAITRE,

PAR ÉDOUARD JUE,

Auteur de la Notation monogrammique, *du* Tableau synoptique, *des* Principes de la musique, *de* l'Harmonie apprise sans maître, *etc.*

MATÉRIAUX CONTENUS DANS CE LIVRE:

Ce livre contient une quantité de renseignements qu'on chercherait en vain dans les bibliothèques musicales : non-seulement il donne tous ceux que les maîtres expérimentés possèdent, et qu'aucun d'eux ne s'est donné la peine de consigner, mais en renferme une multitude de nouveaux qui appartiennent à E. Jue, et qui sont le fruit d'une expérience longue et consciencieuse acquise dans la pratique.

On peut citer comme développés avec une clarté remarquable, les articles *Rhythme, Mesure, Génération* des *dièzes*, des *bémols* et des *gammes* ; *Modulations* à la *quinte*, à la *quarte*, *au mineur relatif* et au *mineur même base*,



en harmonie ; accords simples et accord de septième, directs et renversés ; théorie des voix, des clefs et des instruments ; modes majeurs et mineurs ; des analyses, des renseignements et des conseils sur la manière d'attaquer et de vaincre les difficultés, d'étudier et d'exécuter ; des questionnaires étendus et fort utiles comme rappel des principes ; le *Petit Dictionnaire de musique* complet dans sa concision, etc.

Les chœurs les plus beaux des partitions des différentes écoles, dont les paroles *françaises* sont soigneusement examinées, ne laisseront aucune crainte aux institutions religieuses ou civiles.

2e édition, revue et augmentée de Tableaux, Analyses et Renseignements sur la manière d'attaquer et de vaincre les difficultés — Prix net : 15 fr.

PARIS. — HACHETTE, libraire de l'Université, rue Pierre-Sarrasin, 12 ; COLOMBIER, marchand de musique, rue Vivienne, 67, au coin du passage ; l'EDITEUR, place du Louvre, 22 ; et l'AUTEUR, passage Vivienne.

COMPAGNIE DU SOLEIL.

ASSURANCES GÉNÉRALES

CONTRE

L'INCENDIE.

Autorisée par ordonnance royale du 16 décembre 1829;

Capital social : **Six millions.**



La COMPAGNIE DU SOLEIL assure contre l'incendie, contre le feu du ciel et les dégâts qui en résultent, toutes les valeurs périssables. Elle est la seule qui soit autorisée par le gouvernement à assurer les chances d'incendie provenant de guerre, émeute, explosion de poudrière et tremblements de terre. — Elle compte déjà plus d'UN MILLIARD ET DEMI de valeurs assurées.—Elle a des agents-receveurs dans tous les départements.

Les Bureaux sont établis rue du Helder, 13.

EAU INDIENNE.

MAISON CHANTAL,

RUE RICHELIEU, 67, au 1er.



Seule teinture avouée par la chimie pour teindre les cheveux en toutes nuances et sans danger, sans rien leur ôter de leur souplesse. On peut se faire teindre au dépôt. On y trouve aussi la *Crème persane* qui fait tomber pour toujours les poils en cinq minutes. *Blanc végétal.* Prix : 6 fr. l'article. (On expédie. Affranchir.)

MAISON

D'ACCOUCHEMENT

DE Mme MESSAGER,

Place de l'Oratoire, 4, au coin de la rue du Coq.



Reçoit les dames pour 50 fr. et 40 fr. pendant neuf jours, accouchement et soins compris; logement et service particulier, appartement et chambres au mois pour toutes les époques de la grossesse. On traite de gré à gré. Médecin attaché à l'établissement. Consultation tous les jours.

GRAISSE D'OURS.



Tout le monde en reconnaît l'efficacité pour fortifier les cheveux et en prévenir la chute, et pour réparer les désordres du temps et des maladies; mais pour cela il faut que la Graisse d'Ours soit naturelle et pure. Le grand débit qui s'en fait chez REGNIER, parfumeur, galerie Véro-Dodat, 6, nous prouve qu'elle est telle qu'on doit la désirer. 2 fr. le pot. On trouve à la même adresse la DERMOLÉINE, nouvelle pâte amygdaline savonneuse de Regnier.

MANTELETS-CHALES DE 70 A 90 FR.



Et au-dessus, garnis de jolies fourrures, doublés, ouatés. MANTEAUX DE DAMES en satins de laine, de 27 à 39 fr. et au-dessus. Grand assortiment d'articles d'hiver, soieries, châles, mérinos, bonneterie, lingerie, indienne, toiles blanches et linge de table. Maison BARBAROUX, rue Saint-Honoré, n. 88 et 90.

Typographie de LACRAMPE et Comp., rue Damiette, 2.



L'ARTISTE,
JOURNAL DE LA LITTÉRATURE
ET DES BEAUX-ARTS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

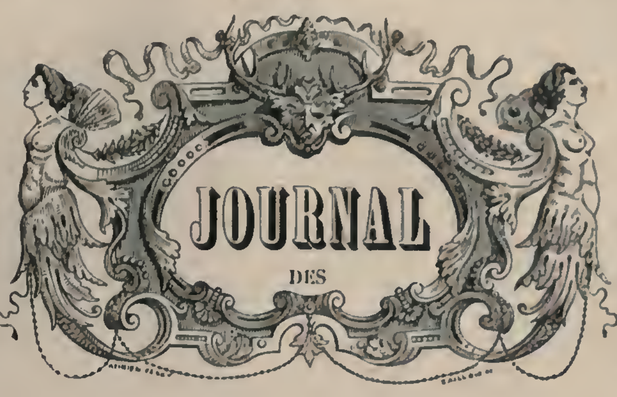
	Paris.	Départ.	Etrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.

avec gravure sur papier blanc.

6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.

avec gravure sur papier de Chine.

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année.



ANNONCES
PITTORESQUES
DE
L'ARTISTE.

Les annonces agréées sont reçues à raison de 75 c. la ligne, de 25 à 30 lettres, mignonne compacte.
Les Annonces de la semaine devront être remises le lundi, dans la matinée, aux bureaux de l'*Artiste*, pour passer immédiatement.
On s'abonne au Bureau du Journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39.

ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.



Aujourd'hui, mon ami, je ne veux vous parler que de choses sentant l'approche du jour de l'an. Grand jour, vous le savez, pour les petits enfants et les jeunes femmes! jour heureux, où ceux-là reçoivent des pluies de bonbons, celles-ci des pluies de fleurs; jour peu aimé de la plupart des jeunes gens à la mode et des pères de famille, à cause des dépenses qu'il occasionne; mais impatiemment appelé et désiré par les petits garçons et les petites filles, que l'amour des hochets domine, et par les belles dames habituées aux élégants cadeaux. Ce jour-là, vous qui êtes père, vous n'ignorez pas à quoi il oblige, habitué que vous êtes à faire votre distribution habituelle de friandises et de joujoux.



Je ne sais pas quelles sont, à ce sujet, les ressources que vous offre votre province, mais je vous assure qu'à Paris, vous n'aurez que l'embarras du choix. J'ai parcouru, ces jours-ci, les divers magasins en vogue pour ces sortes d'affaires, et je vous parlerai d'abord du magasin de M. Giroux, *rue du Coq-Saint-Honoré*.

Chez M. Giroux est réuni tout ce que vous pouvez imaginer de plus charmant et, par conséquent, de plus agréable, depuis les objets convenables à des enfants jusqu'aux objets qui se peuvent présenter à des duchesses : tableaux de genre, gravures, albums richement reliés, boîtes de toute espèce de bois précieux et de toutes formes, petits meubles de luxe, que vous dirai-je? Si vous pouviez arriver à inventer quelque chose digne d'être offert en don un jour de première année, et qui ne se trouvât point chez M. Giroux, je consentirais, en échange, à vous faire présent du plus cher et du plus beau des objets en vente dans cet incomparable magasin; c'est assez vous dire que vous perdriez votre temps et votre peine. Aussi, depuis cette semaine, la rue du Coq-Saint-Honoré est-elle encombrée de toutes sortes d'équipages, à deux ou à quatre roues, qui ne s'en vont que remplis de charmantes acquisitions. Je crois que tous les cochers de Paris sauront, avant peu, l'adresse de M. Giroux, ou c'est qu'ils auront la mémoire dure. Heureusement, pour l'équilibre de la capitale, il y a, dans divers autres lieux de Paris, d'autres beaux magasins qui attirent également la foule; concurrence dont M. Alphonse Giroux n'a pas à souffrir, du reste, attendu la différence des objets qui s'y vendent, mais concurrence heureuse, je le répète, pour le sol du quartier Saint-Honoré

Parmi ces autres magasins, je vous citerai, par exemple, celui de M. Rousset, *rue de Richelieu*, 76. Le magasin de M. Rousset est le centre de réunion de toutes les productions remarquables de la librairie française et étrangère. Ainsi, chez M. Rousset, on trouve toutes les plus magnifiques éditions illustrées qui se publient en ce moment, ou qui sont publiées déjà :



les *Fables de La Fontaine*, les *Mille et une Nuits*, de l'éditeur Bourdin; *Manon Lescaut*, ce chef-d'œuvre incomparable, illustré par le crayon élégant et spirituel de Tony Johannot, précédé d'une charmante préface de Jules Janin, l'écrivain qui écrit une si belle langue, et édité, ainsi que les *Mille et une Nuits*, par l'actif et ingénieux M. Bourdin. Tout à côté de ces deux livres, pour le succès desquels la critique n'a plus rien à faire, se trouvent, toujours dans de magnifiques reliures, le *Don Quichotte*

de Cervantès, illustré heureusement encore par Tony Johannot, traduction nouvelle de M. Louis Viardot, cet homme d'un goût si sûr et d'un si bon style; lequel *Don Quichotte*, ainsi que *Molière complet*, illustré par le crayon patient et habile de Jean Gigoux, a été édité par Paulin, comme vous savez. Et les œuvres complètes de Lamartine, et celles de Casimir Delavigne, et celles d'Hugo, et celles de Châteaubriand! je n'en finirais pas si je voulais passer en revue ce riche et important catalogue. Aussi veux-je vous prier de me suivre au passage Véro-Dodat.

Chez M. Aubert, éditeur, *galerie Véro-Dodat*, sont des livres encore, reliés également avec une richesse sans pareille, mais d'un genre assez généralement différent. Chez M. Aubert, par exemple, sont plutôt des ouvrages d'éducation bons pour les enfants,



que des ouvrages de haute littérature. Ainsi un *Vocabulaire des Enfants*, accompagné de charmantes petites lithographies; un *Album des Demoiselles*, dont je vous laisse à juger la composition d'après ce titre; *le Bien et le Mal*, livre moral et instructif, et en même temps rendu amusant par les dessins qui ornent le texte. Aux livres dont je parle, je ne dois pas oublier de joindre un très-bel album intitulé *Beautés de Byron*, composé de dessins, portraits et paysages, tirés des œuvres du grand poëte; vous pouvez aisément vous figurer la magnificence d'un pareil album. Il n'est pas de main si blanche, si fine et si aristocratique, qui puisse approcher les *Beautés de lord Byron* sans crainte de les ternir. Et tout cela, cartonné ou relié de cent façons diverses, pour les divers goûts des acheteurs.

De la *galerie Vérot-Dodat*, allons, s'il vous plaît, chez Curmer, 49, *rue de Richelieu*. Curmer, vous ne l'ignorez pas, est presque le créateur de la librairie religieuse illustrée. C'est lui qui a édité de si splendides *Bibles*, et de si mondaines *Imitations de Jésus-Christ*.



Si la réputation de ces publications n'était déjà faite, je m'arrêterais quelques instants à elles, peut-être; mais à quoi bon? Bibles et Imitations, celles de Curmer sont, à l'heure qu'il est, entre les mains, non-seulement de tous les gens pieux, mais encore de tous les gens qui aiment les belles gravures et le luxe de la typographie, c'est-à-dire entre les mains de tout le monde. Passons donc rapidement sur les livres religieux, proprement dits, édités par Curmer, et arrivons à l'importante publication illustrée qu'il vient d'entreprendre, à la publication de cet incomparable ouvrage qu'on appelle l'*Histoire Universelle*, et qui est tout simplement signé Bossuet. Cette édition de l'*Histoire Universelle* est la plus magnifique chose que l'on puisse imaginer; illustrée par le concours d'hommes tels que MM. Rigaud, Tony Johannot, Meissonnier, Cousin, etc., elle est ornée de douze gravures sur acier, et de riches encadrements et culs-de-lampe du plus beau style. Quant au texte, vous savez s'il est besoin que je le loue.

Et, en même temps que tous les beaux livres ci-dessus mentionnés, M. Curmer vend encore autre livre d'étrennes, *Paul et Virginie*, imprimé sur papier de Chine, s'il vous plaît, et orné, tout comme l'*Histoire Universelle*, de gravures les plus finement exécutées qui se voient. Je ne veux pas quitter le magasin de M. Curmer sans vous recommander expressément un ouvrage intitulé *Soirées d'Hiver*, contes et nouvelles par M. de la Bédollierre, livre à la fois sérieux et gai, où l'œil trouve à pleurer et la bouche à rire, et qu'accompagnent douze charmantes vignettes sur acier.

Et, maintenant, pour terminer cette lettre de la façon la plus éclatante, je vous parlerai du beau magasin de MM. Susse, *place de la Bourse*. Tout ce que je vous ai dit d'éloges sur les divers magasins que nous venons de parcourir ensemble, vous pouvez l'attribuer en bloc au magasin de MM. Susse, et vous serez sûr de ne rien dire de trop. Non que MM. Susse fassent une concurrence directe aux divers marchands et éditeurs à la mode dont je vous donne ici la liste; MM. Susse ont un genre spécial, qui est d'embrasser tous les genres, c'est-à-dire d'avoir les choses les plus diverses et les plus précieuses, pour les goûts les plus délicats et les plus opposés. Aimez-vous la peinture à l'huile ou l'aquarelle? MM. Susse en ont à votre service, et vous ne trouverez mieux nulle part ailleurs. Sont-ce des petits meubles de luxe qu'il vous faut, de ces inutilités charmantes dont on pare ses appartements pour l'unique plaisir des yeux? MM. Susse ont tout ce qu'il y a de plus nouveau et de plus artistement travaillé en ce genre. Que sais-je, moi? Depuis un tableau à décorer un salon, jusqu'à une petite porcelaine à mettre sur une cheminée, on trouve tout ce qui est de luxe et de bon goût, chez MM. Susse. Et pour ma part, ce qui me flatte le plus, chaque fois que je passe devant ce reluisant magasin, place de la Bourse, ce sont les adorables petites statuettes de personnages célèbres que l'on y voit rangées en ordre de bataille derrière les carreaux; statuettes d'orateurs, statuettes de militaires, de chanteurs, de danseuses, etc.;



jusqu'aux statuettes des rois et des reines qui viennent rendre la collection plus complète, témoin la reine Victoria. Que de fois j'ai failli entrer pour acheter les statuettes de notre divine Taglioni et d'Amany, la danseuse blanche et la danseuse noire! Mais je m'arrête toujours avec prudence; car, ces deux-là achetées, je voudrais faire emplète de toutes les autres, ce qui deviendrait un peu cher.

Vous savez, à présent, tout ce que Paris offre de belles choses qui se peuvent donner en étrennes. Faites votre choix d'après les renseignements que je vous donne, et écrivez-moi sur-le-champ quels sont les objets qui vous tentent; je vous les ferai expédier immédiatement.

Le comte B.-Y.



CONCERT DE M. DE BÉRIOT

ET DE

Mlle PAULINE GARCIA.

Le concert donné par M. de Bériot et Mlle. Pauline Garcia avait réuni samedi dernier un nombreux auditoire. Chacun avait hâte de vérifier si Mlle Pauline Garcia est appelée à recueillir l'héritage musical de sa sœur. M. de Bériot, qui avait quitté la France depuis plusieurs années, nous revenait, disait-on, avec un talent supérieur à celui que nous avions applaudi. Ainsi la curiosité publique était pleinement justifiée. Aucune de nos espérances n'a été déçue; Mlle Pauline Garcia nous semble digne de continuer la gloire de sa sœur, et M. de Bériot nous paraît toucher aux dernières limites de son art. Toutefois, il nous paraît nécessaire de discuter sérieusement le programme et l'exécution du concert donné samedi dernier. Quant au programme, il était fait pour inquiéter les auditeurs les plus bienveillants. Les noms de Méhul et de Boïeldieu figuraient, il est vrai, sur l'affiche; mais à qui était confiée l'exécution du quatuor de l'*Irato* et du quatuor de *Ma tante Aurore?* A MM. Ad. Berton, Ed. Daudé, à mesdames Chambery et Renouf. Dès les premières mesures du quatuor de l'*Irato*, les murmures de l'auditoire ont averti les imprudents chanteurs qu'ils avaient accepté une tâche au-dessus de leurs forces. Cependant, MM. Berton et Daudé, mesdames Chambery et Renouf, ont bravement continué de travestir la musique de Méhul, comme s'ils eussent fait leur partie dans une soirée d'amateurs; et nous doutons qu'il se rencontre dans une ville de troisième ordre des amateurs assez mal avisés pour ne pas se taire lorsqu'ils ne peuvent se mettre d'accord. Le quatuor a fini au milieu des éclats de rire; pas un sifflet n'a protesté contre l'injure faite à Méhul. Mais nous devons remercier les rieurs, puisqu'ils ont obtenu pour Boïeldieu une preuve de respect, le silence. Il est difficile de comprendre comment M. de Bériot a consenti à placer parmi ses auxiliaires des chanteurs si parfaitement ignorants; car il a pu, aux répétitions, s'assurer par ses oreilles que MM. Berton et Daudé, mesdames Chambery et Renouf, seraient à grand'peine reçus dans une classe du Conservatoire. Le bon sens lui commandait de traiter le public avec plus de respect. L'ouverture de M. Jules Godefroid, par sa médiocrité inoffensive, échappe à la critique. C'est un morceau qui ne serait pas déplacé dans une guinguette de la banlieue. L'ouverture de *Robin des Bois* a fait grand plaisir, malgré la faiblesse de l'exécution. L'œuvre de Weber, tour à tour ardente et mélancolique, aurait voulu d'autres interprètes; mais l'auditoire, tout en reconnaissant la mollesse de la traduction, s'est laissé désarmer par le charme de ses souvenirs. Il nous est malheureusement impossible de trouver le moindre mérite dans le concerto composé par M. de Bériot. La première et la seconde partie de cette œuvre sont tellement insignifiantes, tellement vides; tout ce qui promet d'abord de ressembler à une idée est si vite sacrifié au besoin de faire briller l'instrument; toutes les ombres de mélodie, qui chuchotent timidement sous l'archet, sont si rapidement effacées par le désir de multiplier les difficultés et d'enlever les applaudissements, qu'il faut avoir fait du violon une étude spéciale pour trouver un sens au concerto de M. de Bériot. Quant à nous, et notre avis était évidemment partagé par la majorité de l'auditoire, nous n'avons pas la moindre estime pour ces notes arrangées en casse cou. De pareils morceaux peuvent être excellents pour l'étude, mais ne devraient pas figurer dans un concert. Nous sommes forcé de juger avec la même sévérité le tremolo composé sur un thème de Beethoven. Pour ceux qui ont entendu les admirables symphonies de ce maître illustre, pour ceux qui connaissent sa musique de chambre, non moins admirable que ses symphonies, il est pénible de voir un thème choisi dans ses ouvrages servir de prétexte à une série de tours de force.

Les morceaux chantés par Mlle Pauline Garcia méritent les mêmes reproches que le concerto et le tremolo de M. de Bériot. Que dire de la grande scène manuscrite de Costa, sinon qu'il est impossible d'assembler les sept notes de la gamme en phrases plus vulgaires, d'annoncer plus pompeusement des idées plus niaises, de prodiguer plus inutilement toutes les ressources de l'orchestre? L'air final introduit à Milan, dans l'*Elissir d'Amore* de Donizetti, et composé par M. de Bériot, n'a aucune expression déterminée, et sans doute Mme Malibran, qui ne se gênait pas pour transformer les manuscrits qui lui étaient confiés, s'était chargée d'animer cette lettre morte. Mais pour opérer ce prodige, il faut un artiste

consommé, sûr de lui-même, et une fille de dix-sept ans, si richement douée qu'elle soit, ne peut se proposer une pareille tâche. *Le Songe de Tartini*, écrit par M. Panseron pour la voix et le violon, a obtenu dans les salons de Paris de légitimes applaudissements; mais M. de Bériot aurait dû prévoir que l'auditoire réuni au théâtre de la Renaissance se montrerait moins indulgent que les salons de Paris, et ne consentirait pas à prendre au sérieux l'œuvre de M. Panseron.

Ainsi le programme du concert était composé d'un bout à l'autre avec une maladresse qui pouvait passer pour un défi porté au goût public. L'auditoire a eu la générosité d'oublier cette maladresse en écoutant M. de Bériot et Mlle Pauline Garcia, et selon nous, il a bien fait; car il a été dignement récompensé de sa complaisance.

M. de Bériot nous est revenu plus habile, plus sûr de son archet; il exécute les difficultés les plus effrayantes avec une pureté, une précision, qui étonnent les connaisseurs les plus sévères. Mais, le dirai-je? il me semble qu'à l'époque où il a quitté la France son jeu avait plus d'élégance et de charme. Il était moins préoccupé du désir de briller, d'étonner, et il lui arrivait quelquefois d'émouvoir. Habitué déjà, comme la plupart des instrumentistes, à n'exécuter que sa musique, il prenait cependant possession de son auditoire et trouvait des phrases mélodieuses. Sans se distinguer par la richesse de l'invention, sans satisfaire les oreilles attentives par la nouveauté des développements, il obtenait les suffrages et les applaudissements de la majorité; car il chantait sur son violon. Il n'avait pas encore oublié que le violon est, après la voix humaine, l'instrument le plus mélodieux, et qu'il est fait pour chanter. Aujourd'hui, nous regrettons de le dire, M. de Bériot semble avoir pour but constant de lutter avec Paganini; or, cette lutte est une tâche au-dessus de ses forces, et prouve d'ailleurs que M. de Bériot s'est mépris sur les succès obtenus par le maître Génois. Si Paganini a recueilli dans l'Europe entière des applaudissements presque unanimes, ce n'est pas en étonnant son auditoire, mais malgré l'étonnement qu'il a excité. La gloire de Paganini n'est pas d'avoir exécuté sur une seule corde des traits qui semblent écrits par Satan pour éprouver l'archet des séraphins, mais d'avoir trouvé pour la rêverie et pour la joie, pour la mélancolie et la douleur, pour l'espérance et pour la foi, des accents qui paraissent dérobés aux chants du paradis. Sa gloire est d'avoir chanté la prière de *Moïse* avec une voix aussi pure, aussi pénétrante, aussi émue, que la plus belle voix humaine. M. de Bériot, en se proposant de nous étonner, oublie que Paganini n'a pas réussi par l'étonnement, mais malgré l'étonnement. Que l'auditoire, surpris par un trait inattendu, batte des mains et frémisse comme à l'aspect d'un fossé franchi, c'est là, sans doute, une chose toute naturelle; mais la surprise ne suffira jamais à fonder la popularité. Or, le nom de Paganini est aujourd'hui populaire. Pourquoi, sinon parce que Paganini nous a chanté la prière de *Moïse?* Toutefois, l'auditoire a eu raison d'applaudir le concerto et le tremolo de M. de Bériot; car son archet s'est montré, dans ces deux morceaux, d'une pureté irréprochable; et toutes les fois qu'il a rencontré une phrase mélodieuse, il l'a très-bien dite et très-simplement. Mais, quelle que soit mon admiration pour les tours de force du tremolo, je ne saurais consentir à voir dans cet exercice rien qui ressemble à de la musique, de près ou de loin. Il est probable, d'ailleurs, que ces merveilles d'exécution n'ont pas toute la valeur que nous leur attribuons, et ne sont, pour les gens du métier, qu'un charlatanisme très-innocent.

Mlle Pauline Garcia, dont le visage est loin de rappeler, je ne dis pas la beauté, mais le charme de sa sœur, possède une voix aussi étonnante, aussi admirable que celle de Mme Malibran. Si sa personne manque d'élégance, si ses lèvres épaisses semblent incapables d'exprimer la passion, sa voix est assurément la plus surprenante que nous ayons entendue depuis la mort de Mme Malibran; les sons graves surtout sont d'un volume et d'une pureté au-dessus de tout éloge. Mlle Pauline Garcia attaque les premières mesures de chaque phrase avec un aplomb, une sûreté, une justesse, qui feraient honneur aux plus savants lecteurs; mais quoiqu'elle ait la respiration assez longue, elle ne sait pas respirer. Il lui arrive de couper en deux le son qu'elle pose admirablement, et qu'elle devrait, qu'elle pourrait soutenir. Il est évident qu'elle triomphera de ce défaut dès qu'elle le voudra. Il suffit de le signaler à son attention pour qu'elle donne aux sons qu'elle émet si facilement la continuité que prescrit l'art du chant. Plusieurs fois, dans la soirée de samedi, lorsque nous fermions les yeux pour mieux écouter, il nous est arrivé de nous croire rajeuni de trois ans, et de prendre la voix de Mlle Pauline Garcia pour la voix de Mme Malibran. Cependant, par respect pour la vérité, nous devons dire que Mlle Garcia n'a pas, dans les cordes hautes, la même souplesse, la même agilité que sa sœur. Mais sans ce défaut d'agilité, sans sa respiration inhabile, elle rappellerait complètement la voix de sa sœur. C'est le même timbre, le même volume; dès que Mlle Garcia saura respirer, dès qu'elle aura, par une étude persévérante, assoupli les notes aiguës de son gosier, l'identité sera complète, et la voix de Mme Malibran nous sera rendue. Quant au talent tragique de cette cantatrice incomparable, il est impossible de prévoir si Mlle Pauline Garcia le possédera jamais. Il est probable cependant que son masque n'aura jamais la même mobilité, la même éloquence, que celui de sa sœur. Ses lèvres épaisses apprendront peut-être à frémir de colère et de tendresse; mais il est douteux qu'elles réussissent jamais à charmer les yeux en même temps que les oreilles.

Mme Malibran n'avait ni la beauté linéaire, ni la beauté pittoresque; elle avait la beauté intelligible, et lorsqu'elle s'animait, elle devenait comparable aux plus beaux marbres de la Grèce, par l'expression de ses yeux et de ses lèvres, par la transformation inattendue de toutes les parties de son visage. Nous ne croyons pas que Mlle Pauline Garcia soit destinée à nous offrir un pareil prodige. Mais les juges les plus sévères retrouvent en elle la voix de sa sœur, et certes c'est pour les amis de l'art du chant un sujet de joie bien légitime. Nous souhaitons bien vivement qu'elle se fasse entendre dans un nouveau concert, et nous espérons que M. de Bériot s'adjoindra d'autres noms que ceux de MM. Panseron et Costa.

GUSTAVE PLANCHE.

LE

DERNIER SAUVAGE.

(Suite.)

Mikoa était un homme grand et vigoureux, vêtu complètement à la manière nationale. Les tatouages dont sa tête et ses épaules étaient couvertes lui donnaient un air dur et sauvage, et empêchaient qu'on ne vît son âge. Il fit avec la main un salut amical au voyageur, et alla serrer dans ses bras Razim, qui l'embrassa avec effusion.

Maurice, quoi qu'il pût faire, ne vit pas d'abord sans déplaisir cet échange de caresses; mais il ne put étouffer un soupir de satisfaction quand il entendit le sauvage dire à la jeune femme :

— Bon soleil pour le reste de la journée, ma fille!

Ils s'entretinrent quelques instants ensemble, mais tellement bas et vite, que Maurice, qui ne savait que très-imparfaitement leur langue, ne put les comprendre. Il passa ce temps à les considérer tour à tour, et les reconnut sans hésitation pour les deux personnages qui avaient si singulièrement captivé son attention pendant une nuit de la semaine précédente.

Mikoa, ayant terminé son entretien avec celle qu'il appelait sa fille, adressa la parole au voyageur, et lui dit :

— Étranger, les hommes de tes contrées ne font rien sans avoir un but. Pourquoi es-tu venu dans notre vallée solitaire?

— Par hasard, et pour échapper à la foule des hommes, répondit Maurice. La solitude est une amie dans le sein de laquelle j'aime à me reposer.

— Je te comprends, jeune homme. Il y a des fleurs qui ne s'épanouissent que derrière les rochers, à l'abri du vent. Mais alors pourquoi restes-tu avec nous, maintenant que ta faim est apaisée?

— Je vous crois malheureux, et j'aime ceux qui souffrent. On aime ceux qui vous ressemblent.

— Pourquoi crois-tu que nous souffrons? tu ne nous connais pas.

— Cache, cache la tombe, vieux guerrier, jette de la terre et de la terre sur le mort, et mets des pierres dessus, pour que le vautour blanc ne voie pas le trou et ne déterre pas le cadavre. Hélas!

— Où donc as-tu entendu ces paroles? s'écria le sauvage en s'approchant vivement du jeune étranger.

— J'étais là, répondit Maurice, l'autre nuit, quand la lune brillait au ciel, et que...

— Assez, dit le sauvage en lui serrant la main. Es-tu notre ami?

— Si tu le veux.

— Viens t'asseoir sous notre toit.

Ils partirent tous trois ensemble et allèrent se reposer dans la cabane.



Charmé de la douce hospitalité dont il était l'objet, Maurice resta jusqu'au soir, partageant les repas de ses nouveaux amis, et parlant avec eux des choses qui les intéressaient comme lui, de l'île, de son climat et de sa végétation, des innovations présentes et surtout des coutumes passées.

Razim savait le français, comme Maurice le polynésien, et il leur était ainsi facile de s'entendre, soit entre eux, soit avec Mikoa.

Maurice, étonné, avait demandé à Razim comment il se faisait que dans cette île où on ne parlait, en fait de langues étrangères, que l'anglais, elle sût le français; et elle lui avait répondu qu'elle l'avait appris de sa mère : mais quand il voulut faire à ce sujet de nouvelles questions, il n'en put obtenir un seul mot. Voyant même que ses paroles semblaient rappeler à la jeune sauvage des souvenirs douloureux, il prit le parti de se taire là-dessus, et chercha à ranimer la conversation en la transportant sur un autre terrain. Mais il n'en put venir à bout : ses deux hôtes étaient tombés dans une mélancolie morne et silencieuse.

Maurice, attristé lui-même par la vue de leur tristesse et par l'inutilité de ses efforts pour les en tirer, se leva et prit congé d'eux, en les remerciant de leur bon accueil et en leur demandant la permission de revenir.

Mikoa ne répondit pas, et parut attendre que Razim décidât.

Celle-ci se leva à son tour, et s'adressant au voyageur :

— Pourquoi veux-tu revenir? lui dit-elle.

Maurice resta un instant embarrassé de la question;

mais ensuite, charmé de la franchise qui présidait à toutes les paroles de la jeune sauvage, il répondit avec une sorte d'enthousiasme :

— J'ai envie de revenir parce que Mikoa est bon et que Razim est bonne et belle, et que Dieu a dit de rechercher l'homme qui est bon et d'aimer la femme qui est belle.

— Tu as bien parlé, reprit-elle en souriant doucement. Toi aussi, tu es bon et beau : tu peux revenir.

Elle lui fit un geste d'adieu et se rassit.

Maurice sortit le cœur plein de joie, et se mit à marcher au hasard devant lui. Agité de transports inconnus, il allait bondissant comme un jeune chevreau, s'arrêtant tout à coup et repartant ensuite, poussant des cris inarticulés qu'il interrompait brusquement, en les faisant suivre de longs silences.

— Ho! jeune homme! cria derrière lui la voix gutturale du sauvage, arrête ta course désordonnée. Laisse-moi te guider dans les sentiers difficiles de la montagne; car l'esprit des songes t'a touché le front de son aile, et, livré à toi-même dans les ténèbres de la nuit, tu te précipiterais dans les abîmes où le vautour va chercher sa proie.

— Merci, répondit Maurice en rougissant, ne t'inquiète pas des folles ardeurs de ma jeunesse. Je retrouverai mon chemin. Une bonne nuit, Mikoa, et que le Dieu du ciel te donne une longue vie!

— Pas de souhaits, cher étranger, dit vivement le sauvage; il faut connaître le cœur d'un homme avant de lui souhaiter quelque chose. Autrement on risque de faire comme celui qui offre à son ami un fruit paré de belles couleurs, sans savoir qu'il est empoisonné.

Il resta un instant absorbé dans une rêverie mélancolique; puis il ajouta, en relevant sa tête qu'il avait abaissée sur sa poitrine :

— Suis-moi : l'hospitalité m'ordonne de ne pas te quitter avant que je t'aie vu t'asseoir dans ta case à l'abri de tout danger. Viens par ici.

Il fit prendre à Maurice un chemin que celui-ci ne connaissait pas, et, le devançant d'un pas rapide, il le guida vers le sommet de la montagne. Tout en marchant, le jeune homme se demandait pourquoi il avait été si ému à son départ de la cabane.

— Aimerais-je cette jeune femme? Allons donc! Moi qui ai tant usé, abusé et ri de l'amour, j'aimerais! et qui? une sauvage qui n'est peut-être jamais sortie de sa vallée, qui ne sait rien, ne comprendrait rien, et n'est bonne qu'à lier une gerbe ou à raccommoder un filet! Il est vrai qu'elle est belle, certainement elle est très-belle; mais on sait ce que vaut la beauté, quelques pièces d'or en Europe, et de monnaie en Océanie. Demain, j'apporterai des oripeaux à cette jeune fille, dont ma folle imagination a fait une prêtresse du désert, et le diable m'en voudra bien s'il m'empêche de me passer cette fantaisie.

Au moment où il achevait ce beau monologue, il arrivait avec son guide au sommet du chemin.

Depuis quelque temps déjà, la nuit était tombée, et, sans la complaisance de Mikoa, Maurice se serait infailliblement cassé le cou au milieu des précipices. Mais, grâce à lui, il avait heureusement accompli la partie la plus difficile et la plus périlleuse de sa route; car, en mettant le pied sur la crête de la montagne, il vit briller presque à ses pieds les rares lumières qui indiquaient la position de la ville.

Toujours guidé par le sauvage, il descendit rapidement le chemin qui y menait, et au bout d'un quart d'heure il était rentré dans sa case.

Mikoa accepta l'offre qu'il lui fit de s'y reposer un moment, quoiqu'il ne fût pas fatigué, et voulut y manger un morceau de pain, afin de consacrer davantage les liens d'hospitalité qui les attachaient l'un à l'autre.

Quand il eut fini :

— Maintenant, nous sommes *tayos*, lui dit-il; tant que tu seras ici, dispose de moi. Que la nuit te soit favorable!

Il ouvrit la porte pour s'en aller. Mais, pendant le peu d'instants qu'il avait passés dans la case, le vent s'était levé et faisait courir rapidement sur le ciel de gros nuages noirs que sillonnaient déjà des éclairs; et Maurice prévoyant un orage voulut retenir son hôte.

— Je ne puis accepter la natte que tu m'offres sous ton toit, lui répondit le sauvage : Razim ne dormira pas avant que Mikoa ne soit rentré dans la cabane; et les yeux qui pleurent ont besoin de sommeil. La nuit s'avance; il faut que je parte. Tu me montres le ciel; bon! bon! Le vieux sauvage n'a pas peur du vent et de la foudre; le vieux sauvage a des frères qui chassent dans les nuages.

A ces mots, il partit en courant. La pluie commençait à tomber, et le bruit de ses pieds nus sur le sol ne tarda pas à se perdre.

Resté seul, Maurice se repentit un moment des mauvaises pensées qu'il avait eues sur la belle et triste Razim.

Pour inspirer un si grand dévouement sans amour, se dit-il, il faut qu'une femme soit bien noble et bien bonne. Cet homme me semble un modèle de générosité et de bienveillance, et il ne saurait aimer que des êtres qui lui ressemblent.

Mais bientôt la défiance reprit le dessus sur l'enthousiasme; et, changeant brusquement de ton avec lui-même, il continua de la sorte :

— Après tout, qui les empêcherait de se ressembler en mal plutôt qu'en bien, et d'être, lui, un cicérone habile qui cacherait, sous de belles apparences, une avidité ignoble; et elle une prostituée adroite qui saurait donner à l'effronterie du vice l'apparence de la franchise et de la candeur? Enfin, nous verrons bien; et ils seront malins s'ils m'attrapent.

Là-dessus, il s'endormit, mais avec moins de tranquillité que n'eût dû lui en inspirer le discours qu'il venait de se tenir à lui-même. C'est qu'il souffrait, sans s'en douter, du mal qu'il faisait aux autres dans son opinion, et qu'il ne pouvait avoir sur la nature humaine une pensée triste ou méprisante, sans faire retomber sur lui-même un peu de cette tristesse ou de ce mépris.

C'était, au fond, un homme très-bon et très-sympathique, mais vicié en plusieurs points par la mauvaise éducation qu'il avait reçue, et, pour ainsi dire, par le mauvais air qu'il avait respiré dans sa jeunesse. Il avait vécu au milieu d'un monde faux, incrédule et railleur, à qui rien ne paraissait aussi honteux que le rôle de dupe; et il avait vu autour de lui d'assez nombreux exemples de perfidie et de mensonge pour être porté à croire ceux qui disaient qu'il n'y avait pas d'autre moyen pour échapper à la tromperie que de tromper ou de mépriser d'avance.

Comme il était trop loyal pour tromper personne, et que le faux amour-propre qu'on lui avait inculqué, et comme incrusté, lui faisait craindre follement d'être trompé, il se réfugiait naturellement dans la défiance et dans le mépris systématique. Cet état lui paraissait bien souvent odieux et insupportable; mais comme il n'avait pas le courage de se livrer à une confiance qui pouvait le rendre dupe, et par-là même, selon ses idées, ridicule, il ne savait où chercher la tranquillité d'âme dont il avait besoin.

Une des raisons qui l'avaient, sans qu'il s'en rendît bien compte, déterminé à entreprendre son grand voyage, était l'espérance de rencontrer un monde plus étroit sans doute, mais aussi plus sincère que celui qu'il quittait, et où il pût, sans craindre une duperie, renoncer à l'incessante circonspection dont il avait été jusqu'alors obligé de s'envelopper. Mais c'était en vain qu'il cherchait; il lui semblait voir que les hommes étaient partout les mêmes; et comme son mal était bien plus en lui-même que dans les autres, quand il lui arrivait de trouver des gens qui lui paraissaient dignes de toute sa confiance et de son estime, tout d'un coup, sans qu'il pût dire comment, les souvenirs de sa vie passée venaient le poursuivre et le tourmenter avec une force irrésistible; et, dans les coins les plus perdus de l'Océanie, sa mauvaise habitude de soupçonner et de dédaigner triomphait de tous ses autres sentiments, comme au milieu des capitales de l'Europe.

C'était sous le coup de ces idées que Maurice s'était endormi.

Ce fut sous la même influence qu'il se réveilla.

L'orage était entièrement dissipé; pas un nuage ne tachait la vaste nappe du ciel, et le soleil s'élevant rapidement du sein de l'Océan commençait à sécher les prairies humectées par la pluie de la veille.

Le jeune homme prit dans ses malles quelques objets curieux ou brillants, en fit un petit paquet qu'il mit sur son épaule, au bout d'un bâton, et partit pour la vallée. Il trouva Razim seule, comme la veille. Elle était assise à l'ombre d'un bouquet de palmiers, à peu de distance de sa cabane, et s'occupait à raccommoder des filets.

Quand elle aperçut Maurice, elle lui fit de la main un geste de bienvenue, et l'invita à s'asseoir à côté d'elle. Il s'assit à ses pieds en la regardant fixement et baisa le bas de son manteau de pagne.

Elle le regarda à son tour, avec étonnement, sans témoigner ni joie ni colère, et se remit à son ouvrage. Puis elle entama ainsi la conversation avec lui.

— Mikoa m'a chargé de dire pour lui toutes les paroles de l'amitié.

— Mikoa savait donc que je viendrais aujourd'hui? répondit Maurice.

— Il le croyait.

— Et il vous a laissée seule?

— Oui. Le soleil brille au ciel.

— Mais il ne craint donc rien de moi?

— Que veux-tu qu'il craigne? Vous êtes *tayos*.

— Il m'a dit cela hier au soir. Mais je ne l'ai pas bien compris. Que veut dire ce mot?

— Quand deux hommes se choisissent et s'acceptent pour *tayos*, c'est qu'ils veulent tout partager ensemble tant qu'ils habiteront la même terre. Ainsi, ton ami deviendra l'ami de Mikoa, et ton ennemi son ennemi; si tu veux voguer sur la mer, tu monteras avec lui dans sa barque, et si tu veux dormir, tu auras la moitié de sa natte.

Est-ce que tu ne veux pas être le *tayo* de Mikoa?

Maurice hésita un instant avant de répondre. Il craignait qu'il n'y eût là un piége tendu à sa bonne foi, et que le rusé sauvage ne vînt, en abusant de la parole qu'il donnerait, le dépouiller à son aise. D'un autre côté, il aurait eu honte de répondre par une défiance injurieuse à une loyale offre d'amitié.

Heureusement, une lutte entre les bons et les mauvais sentiments ne pouvait durer longtemps dans ce cœur chevaleresque; et, cédant à sa générosité naturelle, le jeune homme s'écria au bout d'un instant:

— Je le veux. J'accepte Mikoa pour ami et pour frère; qu'il dispose de moi et de tout ce qui est à moi, et que la foudre tombe sur celui qui manquera de parole à l'autre?

— Voilà qui est bon, dit la jeune fille avec satisfaction; Mikoa se réjouira.

Puis elle ajouta avec tristesse:

— Pauvre Mikoa! il ne se réjouit pas souvent. Tu es heureux, étranger. Tu auras fait sourire celui qui pleurait.

Maurice, attendri de ces paroles, sans pourtant bien



savoir ce qu'elles signifiaient, saisit vivement la main de Razim, et la serrant sur son cœur, lui dit:

— Ah! c'est toi, charmante fille du désert, que je serais heureux de consoler.

— Moi? je n'ai pas besoin de consolation; je ne souffre pas.

— Et pourtant... n'est-ce pas votre mère que vous avez perdue l'autre jour?

— C'est elle. Mais je n'en souffre pas.

— Vous ne l'aimiez donc pas? s'écria Maurice avec une sorte d'étonnement douloureux.

La jeune fille le regarda d'un air incertain, comme si elle n'eût pas compris ce qu'il voulait lui dire.

— Comment! reprit-elle au bout d'un instant, est-ce que tu connais quelqu'un qui n'aime pas sa mère? J'ai aimé la mienne de tout mon cœur : c'était une partie de mon existence, une partie de moi. Mais je savais que cette partie serait un jour séparée de moi; je m'y attendais; et, quand l'heure triste est venue, elle m'a trouvée résignée. Ah! si ma mère, vivante, cette image de Dieu qui est grand et bon, m'avait abandonnée volontairement, alors j'aurais horriblement souffert sans doute, et Mikoa m'eût peut-être enterrée à sa place. Mais Nada est morte; nous avons été séparées malgré nous par un pouvoir plus fort que nous. Il n'y a eu ni de sa faute, ni de la mienne; j'attends donc avec patience le moment qui nous réunira de nouveau et pour toujours; j'attends, ne vivant plus qu'à moitié, mais ne souffrant pas.

— Vous êtes chrétienne? lui dit Maurice, frappé du caractère religieux et résigné des paroles qu'il venait d'entendre.

— Non, répondit-elle. J'adore le Dieu de ma mère, et pas d'autre.

— Et quel est-il?

— Celui de la terre et du ciel.

— Et comment le nommez-vous?

— Dieu.

— Vous ne lui donnez pas d'autre nom?

— Quel autre conviendrait à sa grandeur?

— Votre Dieu vous défend-il d'aimer?

— Comment le défendrait-il, lui qui aime tout ce qui existe?

— Il ne vous défend pas d'aimer les étrangers?

— Maudite soit la porte qui ne s'ouvre pas à l'étranger qui marche loin de son pays! Maudit soit le cœur qui ne s'ouvre pas à la voix de celui qui est seul!

— Mais moi, moi, Razim, croyez-vous que vous pourriez m'aimer quelque jour?

— Je t'aime déjà.

— Déjà! répéta Maurice en se levant avec une surprise que Razim dut prendre d'abord pour de la joie.

Mais un instant après son front s'obscurcit; il se rassit, et, fixant la terre d'un air sombre, il se mit à méditer en silence.

Que se passait-il dans son âme? et pourquoi cette parole, qui eût dû le rendre si heureux, l'avait-elle ainsi jeté dans une triste préoccupation? Nul ne le sait; et Razim, qui suivait de l'œil tous ses mouvements, ne put rien y comprendre.

Lorsqu'au bout de quelques minutes, il releva la tête, un grand changement s'était opéré sur sa physionomie. Il avait l'air calme, froid et railleur.

— Ah! vous m'aimez déjà! dit-il à Razim avec un sourire sardonique. Et que dira de cela l'honnête Mikoa?

— Rien. Qu'importe à Mikoa?

— Et quoi que vous fassiez, il ne dira rien?

— Rien. Pourvu que je ne souffre pas, Mikoa est content.

— Et il acceptera très-bien tous les présents que je voudrais lui faire, n'est-ce pas?

— Sans doute.

— Très-bien! J'en étais sûr, continua Maurice avec un sourire plus amer, parlant dans sa langue naturelle. Aussi quelle idée avais-je de croire que je trouverais dans ce petit coin de terre plus de vertu et de noblesse que je n'en ai trouvé dans toute notre Europe! Ah! prostitution! prostitution! salut! Je suis obligé de te reconnaître pour la reine du monde!

— Qu'as-tu donc, cher étranger? dit Razim en voyant le jeune homme se livrer à une colère dont elle ne comprenait ni la cause, ni l'expression.

— Rien, rien, répondit-il en se rasseyant auprès d'elle, et en passant ses bras autour de sa taille. Tu es une jolie fille et je t'aime; voilà tout.

Elle rougit, se dégagea doucement des bras de Maurice, et lui dit avec une dignité tranquille :

— Laisse-moi : on ne touche ainsi que sa femme.

Maurice la regarda un instant sans répondre, puis il prit le paquet qu'il avait apporté, l'ouvrit, et étala tout ce qu'il contenait devant Razim, en lui disant : — Regarde. — Razim jeta les yeux sur les objets qu'il lui montrait, en prit même quelques-uns qu'elle examina avec une curiosité enfantine, les remit ensuite à leur place, en disant : — C'est bien beau! — Puis elle se remit tranquillement à racommoder ses filets.

— Tout cela est à toi, lui dit Maurice en lui présentant le paquet qu'il avait refermé.

— Je n'en ai pas besoin, répondit la jeune fille sans détourner les yeux de son ouvrage.

— Besoin, non; mais jamais femme de ton pays n'a vu briller devant elle nos ornements d'Europe sans les désirer aussitôt.

— Je n'en ai pas envie. Garde tes présents pour une autre à qui ils feront plaisir. Pour moi, Dieu m'a donné ce qu'il me fallait : un beau ciel pour m'éclairer, un champ fertile pour me nourrir, et une case pour m'abriter. Si j'ai besoin d'autre chose, il me le donnera. Que sa volonté soit faite!

— Pardon! pardon! s'écria Maurice, bouleversé par ces simples paroles; pardon, ange du ciel, que je ne méritais pas de voir. Je t'ai offensée dans mon cœur par mes pensées, et je viens de t'insulter encore par des offres ignominieuses.

Et, jetant au loin avec colère le paquet qu'il tenait à la main, il se mit à fondre en larmes.

— Ne pleure pas, lui dit doucement la jeune sauvage, ne pleure pas. Tu ne m'as pas outragée : tu n'es pas coupable des pensées que tu as eues sur moi, puisque tu ne me connais pas; et je ne t'en veux pas de m'avoir offert ces ornements; c'est la coutume de tes compatriotes de gagner par des présents l'amour des femmes de mon pays. Je ne suis pas semblable aux autres; mais je ne peux pas m'irriter contre toi, parce que tu ne l'as pas deviné. Rassieds-toi près de moi, et ne pleure plus.

En parlant ainsi, elle lui prit les mains, et le fit asseoir comme un enfant, sans qu'il fit aucun mouvement pour s'aider ou résister.

GEORGE SAND.

(*La suite au prochain numéro.*)

VARIÉTÉS.

—

Les Fastes de Versailles,

Depuis son origine jusqu'à nos jours;

Par M. Hippolyte Fortoul.

Tout le monde sait comment se font la plupart des livres illustrés et les keepsakes destinés aux présents de chaque nouvelle année. Le plus souvent, l'éditeur commande un texte qu'on approprie à des gravures de hasard; ou bien, on fouille dans les collections de gravures anglaises, pour en exhumer des sujets qui conviennent à quelque compilation. Il est arrivé ainsi, qu'on a composé de riches volumes, les plus insignifiants du monde, malgré le luxe des illustrations et des dorures. Ordinairement, dans ces sortes d'ouvrages, la forme emporte le fond : ce sont des joyaux qu'on étale sur les consoles au grand plaisir des yeux, mais qui n'offrent aucun intérêt à l'esprit ni au cœur.

Les Fastes de Versailles, publiés par M. Delloye, sont aussi magnifiques pour la typographie et les illustrations qu'aucun des produits de la librairie fashionable; mais, en même temps, c'est un excellent livre d'art et d'histoire. Voilà un mérite qui surpasse l'autre : bonté vaut mieux que richesse. Le livre de M. Fortoul est destiné à passer du salon dans le cabinet de travail, sur les rayons les plus aimés des bibliothèques particulières.

M. Fortoul a compris que toute la vie de ces deux derniers siècles, et principalement du dix-septième, est écrite symboliquement sur la face de Versailles, et que la destinée du Palais a été parallèle à la destinée de la monarchie. « Ainsi, dit M. Fortoul, dans le monument qui avait été élevé pour célébrer la gloire de la monarchie, on retrouve des images qui conviennent à ses jours de malheur et de déclin. Versailles fournit des symboles pour toutes les phases de sa fortune. On ne saurait considérer une partie de cet admirable palais sans y lire une époque de son histoire, et l'on peut suivre, pour parcourir le dédale des constructions et des bosquets, une marche qui imite celle du temps. »

Prenant pour théâtre Versailles, M. Fortoul a donc exposé ce grand drame de la monarchie française qui commence à Richelieu et qui finit par Robespierre. Il y a en effet la vie d'une seule idée depuis le cardinal, son père nourricier, jusqu'à son exécuteur. Cette idée grandit dans la personne de Louis XIV; elle s'étale, elle envahit tout; elle est la cour, l'aristocratie, l'état tout entier. Mais avec la Régence, avec Louis XV, elle se replie sur elle-même; et enfin, d'échec en échec, elle se trouve représentée par un roi imbécile; et le roi retranché, la monarchie disparaît.

Ce double mouvement de l'histoire de France aux dix-septième et dix-huitième siècles, l'auteur le montre symbolisé dans le perron monumental de l'orangerie : « Il y a deux rampes, dit-il; toutes deux mesurent la hauteur de la colline; mais l'une monte, l'autre redescend; la première s'élance dans le ciel et paraît s'y plonger en plein lorsqu'on la considère d'en bas; l'autre, au contraire, ne semble s'y suspendre que pour ramener au niveau de terre les êtres surhumains qui sont parvenus à cette hauteur suprême. La monarchie a deux voies semblables, l'une ascendante, l'autre descendante; l'une qui l'a élevée au-dessus de toutes les puissances humaines, l'autre qui l'a fait tomber au rang de toutes les choses périssables; l'une qui l'a conduite au faîte des prospérités, l'autre qui l'a rejetée aux abîmes. »



On voit, par cette citation, un exemple de la manière ample, abondante, un peu fastueuse, qui caractérise le style de M. Fortoul. Il y a dans cette forme une certaine majesté qui n'est point étrangère à la tradition du grand siècle, si bien raconté par M. Fortoul. S'il y a moins de fermeté et d'énergie, il y a, de plus, une mélancolie poétique, particulière à notre temps, et qui enveloppe comme d'un voile la timidité d'une jeune pensée.

Comme historien, M. Hippolyte Fortoul a des qualités singulières. Sans se livrer à des déclamations, trop souvent injustes, il a manifesté clairement ses prédilections et ses croyances, et il a su rendre son récit tout-à-fait concluant en faveur de l'avenir et de la démocratie. Il a une certaine façon naïve et simple d'exposer les faits dans leur véritable attitude, et de laisser à l'esprit des lecteurs toute la responsabilité du jugement. L'histoire, ainsi dramatisée, fait peut-être plus de conversions que l'histoire philosophique à la manière du dix-huitième siècle, outre qu'elle convient à tout le monde, sous l'apparence d'une chronique. « Louis XIV,

dit M. Fortoul, avait un petit chien épagneul que l'on nommait *Malice;* et comme il fallait qu'il passât par l'appartement de la duchesse de La Vallière pour aller dans celui de madame de Montespan, il prit un jour le chien et le jeta à l'ancienne favorite, en lui disant : — Tenez, Madame, voilà votre compagnie; c'est assez!.... — Et, sans rien ajouter, il entre chez madame de Montespan, qui l'attendait.» Cela vaut toutes les réflexions du monde sur la brutalité du *grand* roi.

Les *Fastes de Versailles* présentent donc un résumé très-intéressant de l'histoire de la monarchie. M. Fortoul a très-bien expliqué les causes qui ont agité la politique et préparé l'avénement de la révolution française ; il a très-bien saisi la plupart des caractères de ses personnages royaux, sauf pourtant le caractère de Louis XVI, qu'il appelle un *honnête homme et un prince éclairé.* On sait maintenant à quoi s'en tenir sur les lumières et l'honnêteté de Louis XVI. Sans parler de l'empoisonnement du serrurier Gamain, est-ce que M. Fortoul ignore les amusements habituels auxquels se livrait le descendant de saint Louis? Pour nous conformer à la réserve et au bon goût, dont M. Hippolyte Fortoul a donné la preuve dans tout le cours de son livre, nous voulons citer sans commentaires un fait entre mille faits analogues : Le roi Louis XVI passait son temps, comme chacun sait, à exécuter des ouvrages de serrurerie et de menuiserie ; il aimait surtout à fabriquer de petites cages avec des barreaux de fer. Il y enfermait des chats vivants, et il s'amusait beaucoup à les faire rôtir au travers de cette prison transparente. C'est à Versailles que Louis XVI charmait ainsi ses loisirs, en attendant la Convention. Voilà un trait qui manque aux *Fastes de Versailles.*

T. T.

LES

CONTES DES FÉES

choisis

PAR MESDAMES ÉLISE VOÏART ET AMABLE TASTU.



Les Contes des Fées ne sont pas les moindres richesses de la littérature française. En cela, nous pensons comme certains critiques étrangers qui, avant nous, se sont avisés d'apprécier mieux que nous ne pourrions le faire, la naïve fraîcheur, la piquante clarté de notre belle langue dans ces aimables compositions si vivaces et si frêles, écrites avec candeur pour les petits enfants, et pensées avec malice pour les grandes personnes; pour celles-là surtout qui, dans un âge mûr, aiment à trouver voilées sous une allégorie discrète et fine, simple et morale, ces bonnes vérités de toutes les époques, qui ne sont bonnes que lorsqu'elles sont dites avec esprit.



Hélas! des titres menteurs ou ambitieux ont pu vous faire supposer qu'on faisait encore des contes; n'en croyez rien : au temps où nous vivons, on ne sait plus conter ni inventer une comédie; le drame en prose ou en vers, le roman-nouvelle ou philosophique règnent sans partage, et, dans cette confusion de genres et d'écoles, on a perdu, chose à jamais regrettable, la recette du *Conte Français*, cet ingénieux passe-temps de la belle société d'un grand siècle; à telles enseignes, qu'il se fait encore remarquer par sa toilette d'un goût un peu suranné, par ses manières galantes, par son langage poli et plein de décence, tourné comme un compliment ou comme une épigramme; langage facile à comprendre, en apparence facile, mais, au fond, si difficile, si difficile à imiter, que cela fait le désespoir de nos écrivains modernes : les meilleurs et les plus spirituels d'entre eux en sont convenus. Mais il en est qui, tout en n'essayant pas de s'énoncer dans cette belle langue, s'en font une à leur guise, qu'ils écrivent tout seuls, qu'ils comprennent tout seuls, et qu'eux-mêmes, ils n'oseraient parler quand ils sont en bonne compagnie. Dans ces vulgaires circonstances, ils s'expriment comme les almanachs de Liége, et un peu plus mal que les simples confidents de nos *Contes de Fées*, où l'on voit de grands personnages engager en termes élégants et purs une conversation qu'on ne sait plus faire, avoir des entretiens dialogués avec harmonie, convenance et mesure, bien différents de ceux que vous prêtez à vos héros de roman et de théâtre, qui parlent tous à la fois, justement comme chez Pétaud dans le Cadichon de M. de Caylus. Remarquez surtout, messieurs les



auteurs dramatiques et messieurs les romanciers, que les personnages des contes ne laissent jamais languir une action

exposée; s'ils font des récits, ils sont intéressants et bien contés : car on ne s'aperçoit guère de leur longueur ; pour ce qui est des monologues, ils en usent avec une louable discrétion; d'ailleurs, ils s'arrangent de manière à les placer à propos; ils sont courts, énergiques et décisifs.

Quant à la nature sur laquelle se détache ce monde si remuant, si actif, si beau, si grotesque, de princes et de princesses, de fées, de sorciers, de génies, d'enchanteurs, de lutins, de gnomes, d'ogres, de géants, de pygmées et de farfadets, elle est plus sentie que décrite ; la couleur y domine plus que le dessin ; elle est immense et infiniment variée, peut-être parce qu'on ne s'amuse pas à l'interpréter ou à la peindre ; ce qui est mieux, on la voit et on la respire ; l'air circule, le soleil brille, le ruisseau coule et murmure, l'oiseau chante dans les *Contes des Fées*, qui se passent volontiers, comme nos rêves d'enfance, de décorateurs, de musiciens, de lampistes et même d'acteurs. Leur mise en scène se compose d'un coin du feu, d'une mère grand ou d'une nourrice. Ils n'ont que faire des trois unités, de la couleur locale et de la vraisemblance ; ils s'embarrassent aussi fort peu de la géographie, de l'histoire, des progrès de la science et des impossibilités physiques. Ils laissent à qui veut le prendre le bagage des lieux communs, des procédés et des machines, toute la pseudopoësie ; ils sont assez riches pour n'en avoir pas besoin ; car l'imagination d'un conteur est une puissante magicienne qui crée du moindre coup de baguette tout un monde nouveau, meilleur ou plus mauvais que le nôtre ; rapproche les distances ; fait courir les années ; fait naître les événements imprévus, les péripéties et les catastrophes.





Ainsi, les bienheureux auteurs qui composent des contes ont le libre choix du fond, la liberté de la forme ; on ne leur demande plus que de l'esprit, de l'imagination, beaucoup de bon sens et une grande expérience du français. Nous le croyons, il faut, pour bien conter, posséder le génie et les ressources de notre langue. L'*Humour* des Anglais, le *Brio* des Italiens, la *Fantaisie germanique*, ont bien leurs charmes, si vous le voulez ; mais ces éléments étrangers, dont on s'efforce d'enrichir notre belle prose, la gênent, l'obscurcissent, et ne balancent pas à nos yeux ses qualités natives qu'elle déploie avec tant de coquetterie dans ces populaires *Contes des Fées*, qui n'ont qu'un temps, qu'un pays, qu'une langue, et sont contemporains de Molière, d'Hamilton et de Fénelon, de Rousseau et de Voltaire.

Ces grands génies, moraux et critiques, nous ont, eux aussi, donné des contes pour les enfants ; tantôt écrits dans l'excellent style du *Médecin malgré lui* ; tantôt un peu lestes, comme dans les *Quatre Facardins* ; tantôt moraux et philosophiques à la manière paradoxale de Jean-Jacques et de Fénelon ; tantôt sceptiques comme *Candide*. Mais il se trouva un bonhomme, Charles Perrault, de l'ancienne Académie des inscriptions et belles-lettres, qui, n'ayant à coup sûr ni autant de génie, ni autant de goût et d'esprit que les illustres prosateurs qui, avant lui, n'avaient pas dédaigné de s'exercer dans le genre féerique, réussit mieux que tous ses devanciers en ce genre. Le *Petit Poucet*, *Cendrillon*, *Barbe-Bleue*, le *Chaperon Rouge* et le *Chat Botté*, sont de simples



chefs-d'œuvre, plus populaires en Europe que les créations d'Hoffmann ou les merveilleuses fantaisies de Shakspere, qui, pourtant, sont parfois aussi gracieuses, aussi naïves que nos vieux contes français, auxquels elles ressembleraient beaucoup, sauf leur forme dramatique et le langage souvent trop grossier des acteurs, par exemple, le *Songe d'une nuit d'été* et la *Tempête*.

Ces pièces étaient, du vivant de leur auteur, non pas jouées, non pas représentées, mais contées comme il le fallait, sur un théâtre sans décorations, dans une salle éclairée par le soleil en personne, devant un public qui écoutait, n'ayant rien à voir, et qui avait le goût assez bon pour ne pas trouver mauvaise l'histoire de Miranda et de Prospero l'enchanteur.



Dès cette époque et depuis, les directeurs de théâtres se sont montrés constamment envieux des éternels succès obtenus par les contes de nos grand'mères; ils en ont fait leur profit sans aucun scrupule en les arrangeant de leur mieux en drames, en vaudevilles, en libretti, avec de beaux décors et de la musique. La foule est venue au théâtre; puis, elle n'a pas tardé à regretter le poétique coin du feu, où l'on est si bien à son aise, en famille, ou le grillon chante pendant que l'aïeule fait un conte, et tient en haleine, docile et attentif, son auditoire d'enfants. Vous vous souvenez, lecteur, d'avoir figuré dans ce petit tableau de genre; vous vous en souvenez et vous le revoyez toujours avec délice. Entre contes et contes il y a beaucoup à choisir; et nous n'entendons parler que de ceux où les fées jouent un rôle: il y en a de bons et de mauvais; mais les plus goûtés, mais les meilleurs, sont ceux qui s'adressent aux enfants, qui les font s'émouvoir, rire et pleurer; ceux qui finissent bien et à la satisfaction de tout le monde.

On formerait un volumineux recueil de ceux qui sont en vers, en petits vers badins, comme on disait jadis; de ceux qui, à cause de leur esprit ou de leur dimension, moraux ou immoraux, sont interdits à la jeunesse. Ces contes *gras*, en particulier, qui ont inspiré tant de beaux mouvements d'indignation aux aigles de la chaire et qui furent mis à *l'index* sous la Restauration, jouissent encore, à ces honorables titres, d'une grande faveur dans un certain public fort nombreux, mais peu lettré. Ceux-là sont destinés à alimenter avec succès l'industrie des libraires étalagistes, colporteurs et Bas-Normands d'origine.



Faut-il le dire, les *Contes des Fées* étaient devenus, eux aussi, la proie de ces détestables marchands de mauvais livres, qui les mutilaient, les faisaient imprimer en patois sur du papier aussi noir que celui des gazettes allemandes; puis les mélangeaient à des ouvrages d'une nature plus attrayante pour leurs chalands ordinaires, les beaux parleurs et avocats de village qui veulent bien acheter de l'esprit, mais non pas du bon sens, mais non pas de la morale. De sorte que les bonnes éditions des *Contes des Fées* étaient devenues très-rares, et que, de jour en jour, on voyait se dénaturer le style original de ces œuvres aussi littéraires que françaises, et classiques, s'il en fut. Elles réclamaient donc avec instance un conservateur intelligent qui voulût bien les imprimer telles qu'elles avaient été inventées, et les rendre dignes de figurer ailleurs que sur les étalages des libraires-forains; mauvais lieux où l'on n'osait les aller chercher.

Cette noble tâche a été comprise et dignement remplie, à l'intention des enfants, par des hommes de goût, déjà éditeurs d'une foule de bons et grands ouvrages. MM. Paulin et Hetzel, nous aimons à le dire, n'ont rien négligé pour rendre satisfaisante de tout point l'exécution de leur entreprise; se proposant de ne réimprimer qu'un certain nombre de Contes, ils en ont confié le choix à Mesd. Tastu et Voïart, dont les noms sont depuis longtemps une garantie pour les familles. Ajoutons que MM. les éditeurs du *Gil-Blas*, du *Molière*, du *Don Quichotte*, de l'*Imitation de Jésus-Christ*, en ouvrant leur catalogue aux *Contes des Fées*, ont voulu les parer d'un luxe qu'ils n'avaient jamais connu, même dans leurs meilleurs jours: ainsi, cette intéressante publication, qui se compose de six volumes imprimés avec soin par MM. Everat, Lacrampe et Paul Renouard, est illustrée de gravures exécutées par MM. Andrew, Best et Leloir, d'après les dessins de MM. Gigoux, Grandville, Perlet, Gérard-Séguin, Tellier, Traviès, Levasseur, Lorentz, Français et Baron, tous artistes habiles et spirituels, qui ont pris à cœur d'interpréter, avec une sollicitude particulière, des textes qui ne pouvaient que leur inspirer de naïves et charmantes compositions.

A. F.

Revue des Arts Industriels.

Objet de cette Revue. — L'art et l'industrie. — Candélabres de M. Maindron. — Sculpture mécanique de M. A. Collas. — Tissus en verre de M. Dubus-Bonnel. — Villa des ouvriers.

L'INDUSTRIE et les Beaux-Arts se touchent par mille côtés divers; c'est là une proposition trop banale pour que nous veuillons chercher à la démontrer. Mais c'est précisément cette parenté intime qui fait un devoir à un recueil jusqu'ici exclusivement consacré aux *Beaux-Arts*, de ne pas plus longtemps fermer ses colonnes à leur sœur l'industrie, et de s'inquiéter désormais de cette partie des arts auxquels l'usage a donné le nom *d'arts utiles*. Aussi bien, si nous cherchons la limite entre ces arts divers, serons-nous fort embarrassés pour la reconnaître, sinon philosophiquement, au moins en ce qui concerne la classification des produits. Quand on se place aux extrémités, la distinction est facile. Sommes-nous en face de la copie en plâtre du Moïse de Michel-Ange, nous disons aussitôt, sans songer au travail industriel du mouleur : « Voici une œuvre d'art. » Qu'on nous présente un fourneau de pipe creusé dans une figure grossièrement moulée, nous oublierons l'infiniment petite dose de combinaison artiste qui a présidé à la disposition de cette figure, et nous dirons : « C'est un ouvrage d'industrie. » Mais dans l'immense intervalle qui sépare ces deux extrémités, l'art dans sa plus sublime expression, l'industrie dans l'un de ses produits les plus communs, qui nous montrera la limite? Assurément elle est insaisissable; et, en présence de beaucoup d'œuvres, on ne saura dire où commence l'art, où finit l'industrie, quoique l'artiste diffère essentiellement de l'ouvrier industriel. L'artiste, le véritable artiste, après avoir reflété en lui-même le sublime spectacle dont la nature l'environne, le reproduit à nos regards émus dans une image animée de sa propre vie; l'industriel se contente d'appliquer son intelligence et sa force à façonner les matières que lui fournit le globe. Et pourtant s'il s'agit d'apprécier dans leurs produits ces travaux très-divers, tant par leurs résultats que par le développement des facultés humaines auquel ils donnent lieu, il semble qu'on fera bien de ne pas tenir rigoureusement à la définition philosophique, et de rechercher les caractères communs aux œuvres de l'art et à celles de l'industrie, plutôt que de s'appliquer à constater les différences fondamentales que remarque le philosophe entre les hommes qui produisent ces œuvres. Ainsi, pour appliquer aux beaux-arts et aux arts industriels la commune mesure sans laquelle il est impossible de faire une utile comparaison, la pensée pourrait concevoir une série indéfinie d'échelons superposés en ligne droite, comme l'échelle thermométrique qui mesure l'intensité de la chaleur. Le thermomètre ne distingue pas le chaud du froid; mais il marque le degré absolu de la température, qui nous semblera chaude ou froide suivant les circonstances dans lesquelles nous serons placés. Chaud et froid sont des expressions relatives. Art et industrie n'expriment aussi que des relations, et ne peuvent pas toujours être employés d'une manière absolue. Supposons cette échelle dressée : au sommet, l'art le plus élevé; au pied, l'industrie la plus infime; et dans nos investigations critiques sur les arts utiles, nous ne ferons que descendre quelques échelons dans la carrière jusqu'ici parcourue par l'*Artiste*; nous resterons fidèles à notre titre et à la mission de ce journal. L'examen critique auquel nous nous livrerons dans cette *Revue mensuelle*, aura pour objet de pousser sans cesse les arts industriels vers une ascension constante et progressive sur cette vaste échelle des travaux de l'art et de l'industrie.

Nous aurons à nous occuper souvent et principalement de l'influence réciproque de l'art et de l'industrie. Il n'est donné qu'à un petit nombre d'hommes d'élite de s'élever, par leurs dispositions naturelles et par l'éducation, à ce sentiment délicat du beau qui fait apprécier les œuvres d'art dans leur valeur propre ou dans leur influence sur les hommes. Le grand nombre reste indifférent aux beautés des grandes œuvres qui provoquent une vive émotion chez les hommes accessibles aux sentiments généraux, à cet amour du beau idéal et absolu qui aspire à l'infini, et qui applaudit, dans chaque œuvre du génie, une aspiration semblable et une noble tentative. Toutefois, entre ce caractère élevé des âmes éminemment poètes et artistes, et la classe encore grossière et malheureusement trop nombreuse qui végète au bas de l'humanité, il y a une grande multitude qui est sensible, à divers degrés, au sentiment des arts. Cette multitude, dans laquelle se répartit, en nombreuses fractions, la part de position sociale, de fortune, et par suite d'habitudes de luxe et de confortable, qui était autrefois l'apanage d'un très-petit nombre, cette multitude veut des œuvres d'art proportionnées à sa modique fortune, à ses habitudes familiales et à ses petites demeures. L'art s'éparpille; il se fait petit et s'attache aux détails. C'est dans cet état que l'industrie peut plus facilement pénétrer dans le domaine des beaux-arts, s'assimiler les œuvres des artistes, et s'ingénier en inventions qui mettent à la portée de tout le monde ses produits utiles, embellis de formes élégantes, de couleurs variées empruntées aux mille fantaisies des artistes.

Ce sont peut-être le costume et l'ameublement qui offrent à cette alliance de l'art et de l'industrie le plus vaste champ d'application; nous ne parlons pas ici de l'architecture monumentale, qui réunit à elle seule tous les beaux-arts et toutes les industries; nous cherchons aujourd'hui principalement les applications individuelles et la reproduction, pour l'utilité ou l'agrément de la vie commune, des travaux d'art multipliés par l'industrie. Nous parlerons, dans quelque prochain numéro, des œuvres élégantes et originales par lesquelles M. Moyne et M. Barye vulgarisent de plus en plus leurs noms déjà célèbres parmi les appréciateurs éclairés des beaux-arts; nous raconterons les efforts de M. Fratin, l'un des plus actifs initiateurs en ce genre, pour substituer à ces bronzes si bien polis et lustrés que nous a légués l'art glacial et compassé de l'Empire, des figures plus vivantes qui conservent fidèlement le caractère d'animation et de réalité imprimé par la main de l'artiste.

Aujourd'hui, nous avons vu dans l'atelier de M. Maindron deux pièces d'ameublement qui sont deux œuvres d'art du caractère le plus élevé. Cet artiste éminent termine pour le salon une grande figure qui suffirait à la réputation la plus éclatante; cependant il ne dédaigne pas les moindres travaux qui vont s'enfouir dans quelque riche salon. Ce sont deux candélabres qui doivent orner la cheminée d'une pièce entièrement meublée dans le goût du siècle de Louis XIV, nous dit-on.

Le sculpteur a choisi pour sujets Diane et Actéon, Apollon et Daphné; en sorte que dans chaque groupe, l'une des figures se détache légèrement de celle qui doit porter les bougies. Les étroites nécessités de destination sont alliées par un art infini aux formes à la fois les plus gracieuses, les plus sévères et les plus naturelles. Aucune pose forcée, aucune ligne raide ou contournée ne trahit l'obligation où s'est trouvé l'artiste de conduire ses figures à soutenir les trois lumières à égale hauteur et à égale distance. Le style des figures rappelle la grâce de Coysevox et la sévérité de l'école florentine. C'est partout le sentiment le plus vrai de la réalité, uni, dans l'expression, à l'inspiration la plus individuelle de l'artiste; c'est de l'art véritable. Des sujets vieux et usés sont ressuscités et animés d'une nouvelle vie.

Ces deux candélabres appartiennent à M. Sabatier, qui n'a pas permis qu'ils fussent plusieurs fois reproduits : il aura un exemplaire unique de ces magnifiques bronzes. C'est un abus du droit de la fortune, que ce monopole d'un travail d'artiste, qui devrait être du domaine de tous. Il est malheureux que quelque loi ne puisse pas interdire cet accaparement des œuvres du génie.

Cette vanité du riche, cet égoïsme étroit qui goûte mieux une jouissance à mesure qu'elle est moins partagée, ont des effets d'autant plus regrettables, que la reproduction peut être aujourd'hui plus parfaite. M. A. Collas, déjà bien connu dans le monde des artistes par ses imitations en taille-douce des apparences d'un bas-relief, à l'aide de procédés mécaniques, a été conduit à reproduire, mécaniquement aussi, toutes les figures sculptées, bas-reliefs ou rondes-bosses. Avec la précision la plus complète, l'exactitude la plus rigoureuse, il copie, soit dans la même proportion, soit dans une proportion réduite ou étendue, les figures de toutes dimensions. Il travaille de la même manière l'ivoire, le bois, le marbre, la pierre, le plâtre, etc. Tout le monde peut voir dans les magasins de MM. Susse une réduction de la Vénus de Milo, qui donne une idée complète de la perfection de ce travail. Nous avons vu dans les ateliers de M. Collas un grand nombre de figures et de bas-reliefs réduits en toute proportion, jusqu'à l'infiniment petit. Ainsi, une réduction de plusieurs des bas-reliefs du Parthénon, sur douze pouces environ de hauteur, reproduit avec une exactitude scrupuleuse jusqu'aux moindres détails du plâtre. Ainsi, une copie en ivoire de la coupe de Benvenuto Cellini, grande comme une pièce de monnaie, reproduit dans toute leur finesse les moindres traits de cet admirable travail; et cela est l'ouvrage d'une machine fort simple! Jamais la main la plus habile ne pourrait arriver à cette exacte imitation. La mécanique de M. Collas peut défier hardiment le plus adroit ciseleur, de tenter seulement l'œuvre qu'elle accomplit en quelques heures, sous la main d'un ouvrier qui ne sait pas ce qu'il fait. L'ingénieux procédé de M. Collas remplit la double condition des inventions utiles : il substitue l'action régulière d'une machine au bras de l'homme; il met à la portée de tous des reproductions identiques des plus belles œuvres d'art, imitées dans toute leur pureté. On comprend facilement les usages variés auxquels peut être approprié le procédé de M. Collas, trop peu connu encore, mais dont les applications seront incalculables aussitôt qu'il sera plus répandu.

Une invention qui s'adresse à une consommation beaucoup plus restreinte, est celle des *tissus en verre*. Jusqu'à ce jour, les insectes seuls avaient le privilége d'atteindre la finesse de fil à laquelle arrive le verre étiré par M. Dubus-Bonnel. Aujourd'hui ses fils de verre rivalisent avec ceux des araignées ou des vers à soie, et pour l'éclat, ils font pâlir, à la lettre, l'or et l'argent. Avec une chaîne de soie ou de coton et une trame de verre filé, soit cristal pur, soit verre teint en or, on tisse une étoffe qui imite les plus magnifiques brocards, et qui est plus *souple* que les étoffes dans lesquelles entrent des fils métalliques. Pour 30 ou 40 fr., on obtient ainsi une aune d'étoffe qu'on ne pourrait pas établir en or ou argent pour 300 f. et plus. On broche des dessins d'or ou d'argent sur un fond de soie. On assure que l'éclat du verre filé est inaltérable, et que les vapeurs méphitiques, qui ternissent l'or et l'argent, ne détruisent pas le brillant des tissus de verre. Nous avons vu dans le bel établissement fondé, rue de Charonne, par M. Constantin, sous le titre de *Villa des ouvriers*, un salon entièrement tendu de ces tissus, qui semble réaliser, à l'éclat des lumières, les magies des Mille et une Nuits. Ces tissus peuvent, en beaucoup de circonstances, surtout dans les lieux publics, remplacer les plus riches peintures, et aucune autre étoffe ou papier de tenture ne peut en égaler l'éclat. L'expérience seule pourra faire juger leur solidité. On parle de *velours* en verre filé, qui semblerait à l'œil du velours d'or et d'argent. Nous n'en avons pas vu ; mais l'imagination peut se figurer la richesse d'une pareille étoffe. Il nous semble que malgré la beauté des résultats obtenus, les produits de M. Dubus-Bonnel peuvent être encore perfectionnés. Mais le premier pas est fait dans cette voie de travail ; c'est le plus difficile. Aujourd'hui est réalisée la prédiction de Réaumur, qui disait, il y a soixante ans, que « le verre étiré « en fils aussi fins que ceux des toiles d'araignées deviendrait, « sinon malléable, du moins propre au tissage. »





ITALIENS.

—

Rossini et son École.

Nous avons annoncé il y a quelque temps, et les faits justifient chaque semaine nos paroles, que la musique italienne proprement dite baisse à vue d'œil dans l'estime publique ; nous avons ajouté, pour preuve de notre assertion, que la foule est attirée à l'Odéon, à cette heure, plutôt par le talent des interprètes de la musique italienne que par le mérite de la musique italienne elle-même. En émettant cette opinion, on le pense bien, notre but ne saurait être un but d'hostilité personnelle ; loin de là. Nous avons loué, et nous sommes prêt à répéter nos éloges chaque fois que l'occasion s'en présentera, l'activité du nouveau directeur de la troupe italienne, M. Louis Viardot ; nous réservant, toutefois, le privilége de la franchise. D'ailleurs, le fait que nous signalons ne nous semble nullement, à vrai dire, porter atteinte aux intérêts matériels de l'administration nouvelle, puisqu'il en résulte que le Théâtre-Italien jouit encore d'une popularité éclatante au point de vue de l'exécution. Notre but, disons-le donc sans plus tarder, n'est pas autre que d'exhorter les disciples de l'école italienne actuelle à quitter une route qui nous paraît mauvaise à suivre ; pas autre que de les amener, par un raisonnement désintéressé et calme, à un système que nous croyons meilleur. Le jour où ce progrès se trouverait réalisé, le Théâtre-Italien jouirait d'une popularité double : voilà tout. Or, quel moment pourrait être mieux choisi, pour travailler à la réalisation d'une pareille espérance, que celui où quatre partitions de Rossini, *Otello*, *la Gazza Ladra*, *il Barbieri di Siviglia*, *la Donna del Lago*, viennent d'être successivement reprises au milieu d'une tiédeur et d'une indifférence que la reprise accidentelle de *Don Giovanni* interrompait seule, et où un élève avoué de Rossini, M. Donizetti, active les répétitions d'une œuvre que Paris ne connaît pas ?

Les preuves de la nécessité d'une réforme musicale, nous voulons les tenir du maître lui-même. Si nous examinons attentivement, en effet, les œuvres de Rossini, nous trouvons en lui, non pas, comme on l'a dit quelque part, deux musiciens bien distincts, mais un musicien passant, dans l'intervalle de quelques années, d'une extrémité à l'autre, arrivant, involontairement et presque de mauvaise grâce, d'un système qu'il affectionne à un système tout-à-fait opposé ; en un mot, un homme progressif malgré lui. Assurément, si l'on compare brusquement *Guillaume Tell* à *Tancrède*, par exemple, ou au *Barbier de Séville*, on sera frappé de la dissemblance profonde de ces ouvrages, et tenté de les regarder comme résultats voulus et prévus de deux tentatives franchement diverses ; mais si l'on veut bien prendre la peine d'étudier les œuvres intermédiaires, on verra combien naturellement, grâce aux transitions, cette grande différence s'explique, et la cause que nous entreprenons de défendre sera gagnée. Suivons donc Rossini depuis son véritable début, depuis *Tancrede*, car *l'Inganno Felice* et la *Cambiale di Matrimonio* ne méritent pas d'entrer en ligne de compte, jusqu'à son incontestable chef-d'œuvre, *Guillaume Tell*.

A son début dans la carrière musicale, qu'est-ce que Rossini ? Un homme jeune, amoureux de la mélodie exclusive, s'inquiétant fort peu de tout ce qui, dans le métier qu'il pratique, constitue la science, se livrant sans réserve à ses premières inspirations. Ainsi disposé, et applaudi, malheureusement, Rossini n'écoute que sa fantaisie et son caprice. A peine a-t-il réussi à se composer un public favorable, qu'il commence à prendre en pitié le travail et la réflexion, ces deux auxiliaires sans lesquels, cependant, il n'y a pas plus de génie musical possible que de génie poétique. Mais cette idée ne vient pas même à Rossini. Des bravos accueillent les plus faibles de ses roulades ; les éditeurs de l'Italie se disputent, à un prix modique, il est vrai, les moindres bluettes qui lui échappent : donc, à quoi bon travailler avec plus de conscience ? Rossini ne réfléchit pas à une chose, c'est que s'il est possible d'arriver à la renommée, ou même à la fortune, par la voie de l'improvisation, on ne jouit jamais, ainsi, que d'une renommée viagère, pour ainsi dire, et qui, quelquefois même, s'éteint avant vous.

Et en effet, après huit ans d'improvisation, il arrive que le public de Rossini se lasse d'entendre toujours la même musique brillante, fleurie, facile. Le public qui a applaudi, dans l'espace de cinq ans, de 1812 à 1817, seize opéras divers de son musicien favori, se demande pourquoi, depuis *Tancrede*, le musicien ne s'est pas efforcé de perfectionner sa méthode ; pourquoi ce sont toujours des mélodies du même genre qui traduisent les événements les plus divers, qui peignent les passions les plus violentes ou les plus douces ; pourquoi enfin le *Turc en Italie*, par exemple, changeant de nom et de costume pour *Tancrède*, pourrait très-bien jouer le rôle de Tancrède, de même que le *Barbier de Séville* pour *Otello*, ou *la Gazza Ladra* pour telle autre héroïne de l'auteur. Dès lors, la réaction commence. Rossini a beau multiplier ses airs de *Prima intenzione*, les rajeunir autant que possible, quand il les emprunte, ce qui lui arrive souvent, ou les refaire complètement quand il les manque, ce qui lui arrive quelquefois, le public n'applaudit plus, le public murmure. Dans le même temps, les théories musicales de l'Allemagne arrivent à une popularité réelle. L'au-

teur d'*Otello* sent que l'heure est venue pour lui de se transformer ou de se résigner au silence. Trop jeune encore pour pouvoir consentir, sans lâcheté, à disparaître de la scène, il se décide bravement à une transformation; il écrit *Moïse.*

Sans contredit, *Moïse* est un pas énorme vers le système allemand, si l'on compare l'instrumentation de cette partition avec celles des partitions précédentes; et surtout si l'on entre dans un examen attentif et détaillé des divers caractères, tous nettement et distinctement tracés, au lieu d'être pareils ou uniformes comme autrefois. Cependant, *Moïse* n'est pas encore une transformation complète; ce n'est qu'un effort, une tentative, où se retrouvent bien des indices du mauvais goût qui avait mérité à l'auteur des critiques sévères. *Moïse*, en un mot, est un ouvrage éclectique, c'est-à-dire un ouvrage de transition.

Le succès d'enthousiasme qui accueillit *Moïse*, à Paris surtout, aurait dû donner à comprendre à Rossini qu'il était enfin dans la bonne route; qu'il devait en avoir fini avec les traits pittoresques, avec les cascades de notes, avec les trilles et les vocalises sans raison et sans terme; avec tout l'attirail, enfin, de l'improvisation. Au lieu de cela, au lieu de se rappeler que de Cimarosa, auteur de plus de cent vingt opéras, un seul, le *Mariage secret*, restait intact et inattaquable, dix-sept ans après la mort de l'auteur, et cela, parce que, pour cet ouvrage, Cimarosa avait consenti à se garder de sa facilité mélodique, et à respecter à la fois l'orchestre, la voix humaine et le cœur humain; au lieu de profiter de l'expérience, disons-nous, et de chercher dans une série d'œuvres nouvelles, et plus solidement assises, une gloire durable, Rossini, comme se repentant d'avoir cédé à un mouvement involontaire, se hâte de rétrograder. Tout à coup, brusquement, il fait un saut en arrière. De *Moïse*, il revient à *Tancrède*, ou du moins au système de *Tancrède*; il écrit, durant dix années consécutives, des partitions, sœurs de la *Gazza Ladra* et d'*Otello*, pour le caprice sans gêne qui s'y étale, pour le mépris des convenances dramatiques, pour la grâce vulgaire et redondante des mélodies; des partitions comme la *Dona del Lago*, ou le *Siége de Corinthe*, ou le *Comte Ory*, la plus coquette et la plus facile des nombreuses partitions de l'auteur.

Si longue que fût cette réaction de Rossini contre les tendances nouvelles, elle eut enfin un terme. Poussé à bout, forcé par le public d'opter entre l'insouciance et la conscience, entre le dévergondage et la régularité des idées, entre l'improvisation et le travail, Rossini, qui avait une réputation à conserver, ne voulut pas s'exposer plus longtemps à une froideur menaçante; il se ressouvint du succès de *Moïse*; et, demandant à la méditation laborieuse des inspirations de même nature que celles que lui avait dictées *Moïse*, il se surpassa lui-même en écrivant *Guillaume-Tell.*

Guillaume-Tell n'est pas seulement le chef-d'œuvre de Rossini, c'est la transformation radicale de l'ancienne musique italienne. Désormais, les esprits ignorants ou tracassiers ne sont plus admis à soutenir la supériorité de l'école italienne sur l'école allemande; car le maître lui-même, l'héritier direct de Cimarosa, Rossini, a renié ses dieux de la veille, et plié le genoux devant les autels nouveaux.

On s'est souvent demandé pourquoi, depuis l'éclatant et ascendant triomphe de *Guillaume Tell*, Rossini se résout à garder le silence; à notre avis, le silence de Rossini n'a rien de surprenant. Car il est évident que, parmi ses œuvres musicales, *Guillaume Tell* n'est point la partition que Rossini préfère, soit dépit, soit entêtement; et en même temps. Rossini a un esprit trop juste pour ne pas comprendre que revenir à son ancien système serait jouer une partie d'avance perdue. Mais alors, comment s'expliquer l'obstination que mettent quelques musiciens de l'Italie actuelle à vouloir se rattacher au système que le maître lui-même reconnaît impuissant? Comment s'expliquer que des disciples plus ou moins célèbres, pouvant facilement interpréter le silence du maître, gens de tact et de goût d'ailleurs, s'entêtent dans l'imitation servile d'une méthode solennellement reniée, quand ils pourraient mériter de sérieux éloges et une popularité durable en suivant le mouvement révolutionnaire auquel a cédé Rossini il y a dix ans?

La réponse à cette question nous semble fort simple; tout cela s'explique par la facilité même du procédé. Il est bien plus facile, en effet, d'écrire de la musique exclusivement *chantante*, comme l'on dit, que d'écrire de la musique convenable à tel sujet donné, applicable à telles situations comiques ou dramatiques, et non à telles autres, peignant ce caractère-ci et non celui-là. De ce que la raison que nous donnons est la vraie, s'ensuit-il, cependant, qu'elle puisse être acceptable? Non, certes! Aussi la critique doit-elle employer l'autorité de sa parole à éclairer sur leur erreur les musiciens modernes de l'Italie. Non, ce n'est pas à *Tancrède* ni à *Otello* qu'il faut renouer la tradition musicale; car *Tancrède* ou *Otello*, fruits d'un système en décadence, ne représentent plus rien que dans l'histoire de l'art passé. C'est du point même où Rossini fatigué s'est arrêté, qu'il convient de partir aujourd'hui pour des conquêtes nouvelles; c'est *Guillaume Tell* qu'il faut, sinon prendre pour modèle, du moins se proposer comme exemple. L'union de la mélodie et de l'instrumentation, c'est-à-dire de l'inspiration et de la science: tel est, nous l'avons proclamé déjà en une occasion grave et récente, le but que doivent se proposer les musiciens, désormais. La musique mélodique, à force de se prêter aux tours de force de l'improvisation capricieuse, en est arrivée à ne vivre que par artifice; elle n'a plus de salut que dans la science et dans le travail.

Si la partition nouvelle de M. Donizetti, *Robert d'Evreux*, que l'on nous promet pour la semaine prochaine, est en harmonie avec les tendances actuelles de la musique, nous serons fiers de compter parmi les partisans de notre opinion un homme d'une habileté aussi incontestable que M. Donizetti. Si, au contraire, *Robert d'Evreux*, comme les œuvres précédentes de l'auteur, est une imitation plus ou moins fidèle des premiers ouvrages du maître, tout en reconnaissant les qualités importantes que M. Donizetti possède, nous regretterons qu'elles ne soient pas mieux employées.

J. CHAUDES-AIGUES.

AMBIGU-COMIQUE : PIERRE D'AREZZO, LE JOUR DE PAQUES. — GYMNASE : CANDINOT ROI DE ROUEN. — VARIÉTÉS : LE SOSIE D'ODRY. — PALAIS-ROYAL : LA LEVÉE DE 300,000 HOMMES

Aux approches du jour de l'an, les théâtres font comme ces magasins qui tirent leurs vieux jouets oubliés dans de poudreuses armoires, les débarrassent de la poussière qui les couvrait, les redorent, les enrichissent de quelques paillettes, et les disposent avec un pompeux étalage, pour qu'ils puissent séduire l'acheteur qui les dédaigna l'année dernière. Les théâtres ont aussi des étrennes à donner à leur public. Seulement, eux, jouissent du privilége de recevoir, tout en donnant.

Aussi, c'est merveille de voir quelle activité règne dans les moindres théâtres Une pièce n'attend pas l'autre; les répétitions se succèdent avec une célérité inouïe; les cartons se vident; le drame abonde, le vaudeville pullule. Burger avait peut-être en vue les vaudevilles, lorsqu'il écrivait sa ballade : *Les Morts vont vite.*

Nous ne mentionnerons le mélodrame joué il y a quelque temps à l'Ambigu, sous le titre : *le Jésuite et le Général*, que pour déplorer l'ardeur de quelques auteurs à s'emparer de noms encore vivants et de faits assez rapprochés de nous pour que nous ou les nôtres en eussions pu être les témoins. Traîner un nom respectable sur les planches, parce qu'à ce nom s'attache une triste célébrité, nous semble le fait d'une licence inouïe. Le public s'est montré de notre avis en faisant un mauvais accueil au nouveau drame. Il nous paraissait aussi qu'il y avait dans l'histoire des hommes dont le nom avait le privilége d'être un épouvantail, et qui, pour cela, ne convenaient nullement au théâtre. Parmi eux, et en première ligne, nous avions placé l'Arétin. Il n'y avait dans cet homme ni cœur ni âme, il n'y avait rien qui pût impressionner, rien qui pût exciter l'intérêt, rien, par conséquent, qui pût prêter à une action dramatique. La vie de l'Arétin est une page d'horreur et de dégoût qu'il fallait laisser enfouie dans les annales des chroniques secrètes. Le théâtre de l'Ambigu s'est empressé de faire disparaître *Pierre d'Arezzo* de son affiche et d'y substituer *Un jour de Pâques*. Ce nouveau drame, dû à la fécondité de M. Paul Fouché, se distingue par des qualités réelles; des caractères bien tracés, de belles scènes dans le deuxième acte, et une grande verve de style, ont assuré le succès de cette pièce, à laquelle nous ne reprochons qu'une trop grande multiplicité d'incidents qui finit par nuire à la clarté de l'action.

Le Gymnase-Dramatique qui, ces temps derniers, s'était jeté à corps perdu dans le mélodrame avec Bocage et Mme Dorval, en est revenu à son premier élément de succès, c'est-à-dire à Bouffé. Candinot, le paisible manufacturier de Rouen, voit tout à coup la tranquillité de sa vie troublée; l'émeute envahit sa demeure. Une insurrection le nomme son chef; un parti le proclame roi de sa ville natale. Bouffé, dans le rôle de Candinot, nous a montré, sous une nouvelle face, son beau talent de comédien. Il est plein de verve, d'entrain, d'adresse, de bonhomie; c'est à lui que les auteurs de *Candinot* doivent le succès de la pièce nouvelle. Odry ne trouve plus de vaudevillistes assez spirituellement bêtes pour travailler pour lui, pour rédiger la kirielle de calembourgs, de coq-à l'âne, qu'il débite niaisement devant le public. Il n'y a qu'Odry qui puisse désormais travailler pour Odry. Le théâtre des Variétés vient de donner le premier chef-d'œuvre de l'auteur du poëme *des Gendarmes*. Certes, ce n'est pas par l'invention qu'il brille; toute l'intrigue roule sur le quiproquo d'un pauvre homme nommé Beaucuir, qui, au sortir d'une diligence, est pris pour Odry, et comme tel, forcé de jouer la comédie. Décidément, nous ne savons qui nous préférons d'Odry l'auteur ou d'Odry le vaudevilliste. Le Palais-Royal vient, lui aussi, de payer son tribut à cette pluie de mauvaises pièces qui a assailli le public de tous les théâtres. La *Levée de* 300,000 *hommes* est une erreur de deux hommes d'esprit, comme on dit, et qui prendront bientôt une éclatante revanche. Martial Palémon l'artificier, courtise la fille d'un vieux culottier qui, à son tour, est éprise de lui. Malheureusement, Palémon, pour échapper à la conscription, avait épousé une vieille cuisinière qui vient faire valoir ses droits. Mais la cuisinière trouve elle-même un vieux mari qui l'avait quittée après 15 jours de mariage, et qu'elle avait cru mort dans les guerres impériales; le vieux couple fait la paix, s'embrasse, et laisse Palémon épouser la fille du culottier. Point d'intrigue, point de fond, encore moins de forme; les détails sont d'une niaiserie triviale. Tout ceci serait d'une nullité bien désespérante, si nous ne touchions pas à la fin de l'année, époque où, comme nous l'avons dit, les vieux cartons se vident. La *Levée des* 300,000 *hommes* n'aurait pas dû en sortir.

A. L. C.

Revue de la Semaine.

Concert de M. Hector Berlioz : Mme Stoltz, Paganini. — Peinture encaustique. — M. Victor Schnetz. — Programmes de concerts et de bals — Panorama de l'Allemagne. – Voyage de Jules Janin.



DIMANCHE dernier a eu lieu, au milieu d'une foule nombreuse et attentive, le second concert de M. Hector Berlioz, dont nous avions publié le brillant programme, et que M. Hector Berlioz annonçait comme le dernier qu'il donnerait cette année. L'éclatant succès qui a couronné cette reprise d'*Harold* et de la *Symphonie fantastique*, deux œuvres d'une valeur si incontestable, décidera M. Hector Berlioz, nous en avons l'assurance, à ne pas priver le public du plaisir d'entendre, au moins une fois encore, les deux symphonies dont nous parlons. Il est satisfaisant de voir, chaque fois qu'*Harold* et la *Symphonie fantastique* sont reprises devant un auditoire d'élite, combien l'aveuglement résolu cède vite le pas à l'admiration involontaire, et quels progrès immenses fait ainsi le système musical que nous soutenons Jamais encore la *Marche des Pèlerins*, cette élégie

d'une élévation et d'une expression si ravissantes, n'avait été saluée par des acclamations plus unanimes, nous dirons même aussi frénétiques; de même pour la *Marche au Supplice* et pour le *bal*, surtout, que les ennemis de M. Berlioz n'accuseront pas, certes, de manquer de mélodie.

Entre les deux symphonies, Mme Stoltz a chanté, avec un sentiment et une netteté dignes des plus grands éloges, une romance de M. Hector Berlioz, d'abord, puis une très-belle scène de l'*Alceste* de Gluck, musique fort peu *italienne*, ma foi! mais qui n'a pas été, pour cela, moins admirée, ni moins applaudie. C'est une bonne idée qu'a eue M. Berlioz, pour arriver plus vite à achever l'éducation de la foule, de faire entendre une musique d'un dessin aussi ferme et sévère que celle de Gluck, et aussi dépouillée d'ornements de mauvais goût; tout au contraire de celle dont on nous fatigue depuis si longtemps. Revenons, en finissant, à Mme Stoltz, chez qui nous remarquons chaque jour des améliorations merveilleuses. Mme Stoltz, qui possède, au service d'une voix extrêmement remarquable comme étendue et comme souplesse, une méthode de plus en plus sûre et irréprochable, ne tardera pas, ainsi que nous l'avons prévu, il y a quelques mois à peine, à effacer toutes ses rivales de l'Opéra. Car Mme Stoltz, en outre des deux avantages que nous venons de désigner, a une intelligence profonde de la musique et un goût parfait.

Le concert de M. Hector Berlioz a été signalé par un événement singulier, également honorable pour les deux personnages célèbres qui en sont les héros. A la fin du concert, un homme pâle et ému demande à parler à M. Hector Berlioz, et se précipite dans ses bras, quelques-uns disent même à ses genoux, en laissant échapper les marques de l'admiration la plus ardente. Cet homme n'était autre que Paganini. On sait que, rentré chez lui, Paganini envoya à M. Berlioz, le même jour, une somme de 20,000 fr. De pareils traits dispensent aisément de commentaire. Nous remarquerons seulement, en passant, que l'approbation si hautement avouée d'un artiste comme Paganini, doit bien consoler, et au-delà, l'auteur de la *Symphonie fantastique* et de *Benvenuto Cellini*, des attaques ignorantes ou intéressées.

M. Victor Schnetz, membre de l'Institut, de qui la réputation s'était établie par des tableaux d'inspiration italienne, repart pour l'Italie, en ce moment, dans le but d'étudier les anciens maîtres de la Toscane avant de mettre la dernière main aux peintures religieuses dont il est chargé à la Madeleine. C'est là un bon exemple à suivre. Si tous les peintres français apportaient dans l'exécution des œuvres qui leur sont confiées une conscience aussi grande, l'École française ne serait certes pas aussi exposée, en grande partie, au blâme de la critique. — Un autre exemple également à suivre, c'est celui qui fut donné à Troyes, il y a quelque vingt ans, par un homme généreux et artiste, M. Morlot, qui légua sa collection de tableaux à la ville. L'exemple de M. Morlot a été suivi, en effet, par M. Chollot, qui joint de belles peintures encaustiques, dont il fait hommage à ses concitoyens, aux nombreux tableaux qu'envoie à Troyes le gouvernement, pour aider le conseil municipal de la ville dans son projet de fonder un Musée. Les peintures encaustiques de M. Chollot, exécutées d'après Léopold Robert, Vélasquez et Murillo, résolvent tout-à-fait, par la pratique, la question que M. de Montabert avait résolue théoriquement déjà, au sujet de la peinture des anciens. Il est évident, pour toutes les personnes qui ont vu les tableaux de M. Chollot, que la peinture encaustique peut arriver aux teintes les plus veloutées et les plus fraîches, aux tons les plus clairs et les plus lumineux. Ce qui fait, en outre, le plus réel mérite de cette peinture, c'est la solidité à toute épreuve qu'elle possède, solidité que ne sauraient altérer ni l'humidité, ni la sécheresse. Au reste, nous apprenons avec plaisir à nos lecteurs, que l'attention du gouvernement s'est fixée sur ce nouveau procédé, et que, d'après les ordres du ministre de l'intérieur, les six grands exèdes de la Madeleine seront exécutés à la cire.

Le magnifique surtout de table demandé par le duc d'Orléans à Aimé Chenavard, et dont il a été tant parlé, est terminé enfin. C'est, dit-on, une merveille, pour la richesse des ornements et pour la beauté de l'exécution. Nous consacrerons prochainement un article à cet important travail.

Nous ne pouvons mieux finir cette *Revue*, que par une double annonce de fêtes, surtout à l'approche du carnaval. Il s'agit d'abord d'une matinée de musique de chambre, offerte aux abonnés de la *Gazette musicale*, dans les salons de Pape, 10, rue de Valois, et dont Beethoven fera presqu'à lui seul tous les frais. L'autre fête est un bal de nuit, le second de cette année, dans la salle Saint-Honoré. Cet appel, fait aux amis du plaisir par M. Dufrêne, sera entendu comme dimanche dernier, nous n'en doutons pas. La beauté de la salle et l'excellence de l'orchestre nous en répondent.

A propos! une nouvelle qui nous arrive à l'instant même. Aujourd'hui, chez l'éditeur Bourdin, 16, rue de Seine, est mis en vente un charmant volume de Jules Janin, son *Voyage en Italie*. Vous savez, ce charmant voyage, au bout duquel Jules Janin trouva un château qui n'était pas un château en Espagne! Le volume est accompagné non-seulement de six ou huit charmantes gravures, mais encore d'un dessin représentant le château de Jules Janin. J'espère que voilà un livre d'étrennes!

A.-Z.

L'eau-forte de M. Célestin Nanteuil, que nous donnons dans ce numéro, devait être accompagnée d'un extrait du nouveau roman de M. Hippolyte Lucas, l'*Inconstance*, duquel M. Célestin Nanteuil s'est inspiré; mais la publication du livre de M. Lucas ayant devancé la publication de notre gravure, on comprend pourquoi la *Butte Montmartre* paraît sans texte aujourd'hui. Le sujet de la gravure de M. Célestin Nanteuil est une promenade de Julien, le héros du livre, et de Léa, l'une des héroïnes, sur les hauteurs de Montmartre, pendant laquelle Julien donne à la jeune femme une leçon de zoologie. — C'est ici le cas de dire qu'un de nos jeunes et habiles sculpteurs, M. Gourdel, vient d'exécuter le buste de M. Hippolyte Lucas. Ce buste, d'une entière ressemblance, fait honneur au talent de M. Gourdel, que la direction des beaux-arts a déjà su distinguer.

TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THORRY, VIRRY, MORET



ÉTRENNES.

Fantaisies. — Bronzes. — Porcelaines. — Ébénisterie. — Cartonnages. — Maroquinerie. — Papeterie fine. — Riches encadrements.

JOUETS D'ENFANTS,

Chez MM. A. GIROUX et Compagnie,

RUE DU COQ-SAINT-HONORÉ, 7.



La foule avide de nouveautés se porte en toute hâte dans les brillants salons d'Alphonse Giroux et Cᵉ, rue du Coq-Saint-Honoré, n. 7, où tous les âges et toutes les bourses trouvent ce qu'il y a de mieux en cadeaux d'étrennes dans presque tous les genres. Il est de bon ton de se promener dans ces magnifiques pièces ornées de riches dressoirs; c'est devant eux que de nombreux amateurs passent en admiration les heures comme des minutes. Les soirées d'Alphonse Giroux sont devenues tout-à-fait à la mode; cette maison est enfin le rendez-vous de la meilleure compagnie.

RASOIRS FOUBERT,

TREMPE ANGLAISE,



Garantis, avec facilité de les changer, 3 fr. pièce — Passage Choiseul, 35, à Paris.

JOUETS D'ENFANTS.

MAISON LEMAIRE,

RUE CHAPON, 2, PRÈS CELLE DU TEMPLE.



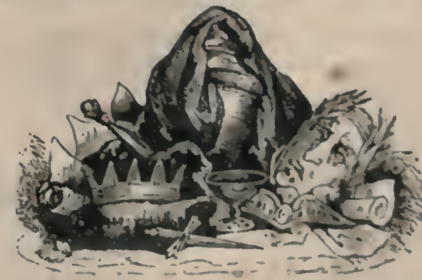
Les salons pour la vente d'hiver sont ouverts depuis le 5 décembre.

Grand assortiment de jouets nouveaux, en tous genres, des fabriques de France et d'Allemagne.

Prix fixes indiqués en chiffres sur toutes les marchandises.

LA

FRANCE DRAMATIQUE



Vient de s'enrichir d'une pièce à grand succès, intitulée, *Randal*, drame en cinq actes de l'auteur de *Glenarvon*. *Ruy-Brac*, parodie en cinq boulettes, gros sel, en vers et couplets; *Don Sébastien de Portugal*, tragédie en cinq actes; *l'Eclair*, en trois actes; la *Boulangère a des écus; Mlle Clairon; Samuel le Marchand*, drame en cinq actes; toutes à 60 c. chaque; *C'est Monsieur qui paie*, et une *Position délicate*, à 30 c.; RACHEL, son enfance et ses infortunes jusqu'à l'histoire de ses débuts à la Comédie Française; suivie d'une notice sur les grandes actrices qui ont paru sur ce théâtre; ornée d'une belle gravure.

Chez J.-N. Barba, Palais-Royal, à côté de Chevet.

Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2.

L'ARTISTE

L'ARTISTE,
JOURNAL DE LA LITTÉRATURE
ET DES BEAUX-ARTS

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

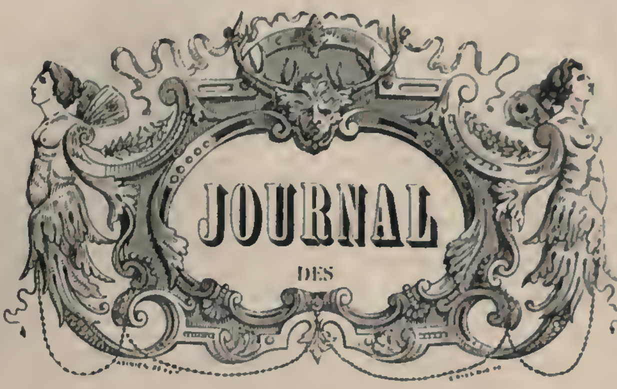
	Paris.	Départ.	Etrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.

avec gravure sur papier blanc.

6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.

avec gravure sur papier de Chine.

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année.



ANNONCES
PITTORESQUES
DE
L'ARTISTE.

Les annonces agréées sont reçues a raison de 75 c. la ligne, de 25 a 30 lettres, mignonne compacte.
Les Annonces de la semaine devront être remises le lundi, dans la matinée, aux bureaux de l'*Artiste*, pour passer immédiatement.
On s'abonne au Bureau du Journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39.

ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.



Je reviens, Monsieur, aux cadeaux de jour de l'an, et vous ne m'en saurez pas mauvais gré, j'espère ; car vous n'ignorez point que c'est la la plus importante affaire de la semaine. D'ailleurs, dans la rapidité de mes premières visites, vous comprenez facilement que je n'ai pas pu vous dresser un catalogue complet. Et la preuve la meilleure que je puisse vous donner de l'imperfection de mes recherches en cette circonstance, c'est le demi-oubli dans lequel j'ai laissé, au milieu des nombreux magasins de livres dont je vous ai envoyé la liste, le magasin de MM. PAULIN ET HETZEL, 33, *rue de Seine-Saint-Germain.* MM. Paulin et Hetzel, les annonces quotidiennes du journalisme ont dû mille et mille fois déjà vous l'apprendre, sont des plus intelligents et des plus féconds éditeurs qui soient, en fait d'ouvrages illustrés par les noms les plus célèbres de la peinture. Je vous ai nommé plusieurs de ces publications importantes; mais il en est une sur laquelle, à propos du jour de l'an surtout, il importe que j'attire votre attention d'une manière toute spéciale, c'est l'admirable recueil des *Contes* de Perrault, livre inappréciable pour les gens qui entendent quelque chose à l'éducation morale de la jeunesse. Que de mères de famille, je dis des plus sensées et des plus prudentes, n'ont pas voulu d'autre livre que ces inimitables *Contes* pour aider à se développer le cœur et l'esprit de leurs enfants !



Insister ici sur le mérite littéraire et philosophique de l'ouvrage de Perrault, serait tout simplement une superfluité prétentieuse; aussi m'en dispenserai-je volontiers. D'autant plus que les embellissements matériels des *Contes* me fourniraient, si je voulais, le texte de phrases bien assez nombreuses, sans qu'il me fût nécessaire de faire le métier de critique, métier aussi triste qu'ingrat. Contentez-vous donc du renseignement que je vous donne, et s'il vous vient envie de relire un livre qui a fait, vous me l'avez dit vous-même souvent, la joie de votre jeunesse, relisez-le dans la magnifique édition de Paulin et Hetzel.

Mais vous, qui avez fait toutes les grandes guerres de l'Empire, et qui aimez l'instinct militaire dans l'enfance, il faut que je vous apprenne, nouvelle qui flattera certainement votre orgueil national et fera peut-être se dresser votre vieille moustache, que l'un des magasins les plus fréquentés, à l'approche des étrennes, est celui de M. LEMAIRE, 2, *rue Chapon, au coin de la rue du Temple;* magasin où, parmi d'innombrables jouets d'enfants, se trouvent particulièrement des soldats en grand costume de guerre, a pied ou a cheval.



Philosophe méditatif, comme je sais que vous l'êtes, vous ne manquerez pas, vous, de faire de longues réflexions sur cette matière, et de vous démontrer que ce goût marqué pour les choses qui se rattachent au métier des armes prouve, dans les générations qui s'élèvent, le réveil de penchants belliqueux assoupis trop longtemps. Permis à vous de tirer une pareille conclusion de mes paroles. Je me

garderai bien de vous contredire, ne me piquant pas le moins du monde d'être un prophète, et encore moins un homme de guerre. Seulement, je vous signale le fait. Peut-être, si vous me demandiez mon opinion sur ce chapitre, vous répondrais-je que ce que je vous ai dit prouve tout uniment le mérite des jouets vendus par Lemaire; a quoi vous me répondriez, vous, assurément, par un sourire de dédain, et en m'accablant de l'épithète de sceptique; restons-en donc là de cette discussion, s'il vous plait.

Et désirant employer la douceur pour calmer l'irritation qu'ont dû faire naître en vous mes paroles, je veux vous conduire tout droit, *boulevart des Italiens*, 20, chez M. Truchet, confiseur, dont le magasin, aussi élégant que bien fourni, a le privilége d'attirer la foule. S'il est agréable d'offrir une boîte de sucreries à une jeune fille alerte et souriante,



il n'est pas moins agréable, convenez-en, d'acheter la boîte dans un magasin où elle vous est vendue par une jeune fille non moins souriante et alerte, et plus belle que celle à qui vous réservez le cadeau. Eh bien! voila le plaisir qui attend les acheteurs de sucreries, au magasin situé boulevart des Italiens. La jeune personne de comptoir, comme cela s'appelle, est très-jeune, très-belle, très-fraîche et très-bien faite, avec de beaux cheveux blonds tombant en boucles épaisses, le long de son cou blanc, jusque sur ses blanches épaules, tout-à-fait dans le goût des plus belles gravures qu'aient inspirées les héroïnes de lord Byron. Je crois qu'une telle personne pourrait vendre impunément de la médiocre marchandise, tant on est moins occupé de la marchandise que de la marchande, en achetant! Mais je dois ajouter, en chroniqueur véridique, que tout se réunit dans ce magasin pour mériter la vogue, et que les bonbons, que vous y offre une main charmante, sont d'une qualité aussi excellente que le visage de la jeune demoiselle est rose et souriant.—A propos de confiseurs, il ne faut pas que j'oublie de vous signaler de nouveau le magasin de Terrier, 254, *rue Saint-Honoré*, qui est certainement le magasin de Paris le plus célèbre, à l'heure qu'il est. Je vous en ai déjà parlé avec assez d'éloges, du reste, pour que vous sachiez à quoi vous en tenir sur son compte, et que vous les trouviez tout-à-fait au niveau de sa réputation.

Après tout, les bonbons ne sont pas les meilleures étrennes, car ce sont, de toutes, les moins durables. Une boîte de marrons confits ou de pralines dévalisée, qu'en reste-t-il à celui ou à celle qui en a fait usage? rien absolument, si ce n'est un petit meuble tout-à-fait inutile, et souvent un grand mal de cœur. Ceux donc, en assez grand nombre, dans le siècle de positivisme où nous sommes, qui veulent faire des cadeaux dont il reste quelque chose, ou du moins d'où quelque utilité réelle et immédiate résulte, et qui dédaigneront les sucreries, par conséquent, pourront, sans hésitation et sans scrupule, se rejeter sur la maison Chantal, 67, *rue de Richelieu*. C'est là, en effet, que se vend une eau, appelée Eau Indienne, contenue dans des vases d'une forme élégante et pittoresque,

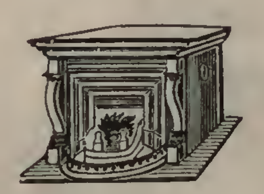


et dont la propriété particulière est de raffermir et de teindre les cheveux. Voila, certes, un cadeau que l'on peut faire, et à bien du monde! Qui ne connait au moins une jeune femme blonde, qui donnerait une partie de sa belle chevelure pour que cette chevelure fût brune, ou un vieillard à tête blanche, qui porte perruque uniquement en désespoir de ne se pouvoir invariablement noircir les cheveux? deux personnes pour qui l'Eau Indienne sera un cadeau d'une valeur inappréciable. Parmi toutes les étrennes utiles dont les journaux nous ont dressé, ces jours-ci, le catalogue plus ou moins insipide, l'Eau Indienne est, sinon la meilleure de toutes, au moins l'une des meilleures, sans contredit. L'efficacité de cette eau est prouvée, jusqu'à l'évidence, par une foule d'expériences qui ont produit les plus satisfaisants résultats.

Mais voici qu'à cet endroit de ma lettre, une grande fatigue me saisit, un inexprimable et vague ennui. Si je n'arrivais à ma quatrième page, je vous répéterais les phrases sentimentalement champêtres que je vous fais souvent, quand je suis las du bruit et du brouillard de la grande ville; je vous vanterais, en style bucolique, le bonheur de ceux auxquels il est accordé de vivre dans une humble maison des champs. Oh! la fraîcheur des brises printanières! oh! la verdure des prairies arrosées par des ruisseaux limpides! oh! le mélancolique silence des sombres forêts!



Admirez, je vous prie, qu'à l'instant même où ces exclamations pastorales tombent de ma plume, la neige tombe à petits flocons contre mes vitres qu'elle ternit! Moment bien choisi pour l'idylle, comme vous voyez. Mais qui ne connaît le mystérieux penchant de l'esprit pour ces étranges contrastes? Toutefois, comme il est parfaitement vrai que tout chemin mène à Rome, et comme je tiens à vous montrer que, souvent, je ne suis point aussi éloigné de mon sujet que je le puis paraître, je vous dirai, à propos de bois, et à propos de neige, que, rien n'étant aussi désagréable qu'une cheminée qui fume, je suis heureux de vous envoyer l'adresse d'un fabricant de cheminées merveilleuses. Ces cheminées réunissent les plus remarquables avantages, ceux de chauffer parfaitement et de ne jamais fumer, par exemple; sans parler de l'avantage fort appréciable de se prêter à la plus grande économie de bois.



Moi qui vous parle, je me félicite chaque jour d'avoir une cheminée sortie du magasin de M. Félix Huret, 12, *rue du Faubourg-Montmartre*; car depuis lors, seulement, je suis à l'abri du froid et de la fumée, en dépit des variations de l'atmosphère. Il faudra que je vous fasse faire l'essai du genre de cheminées que je vous vante; je suis sûr que vous en serez aussi content que moi. Dites-moi seulement quelle largeur et quelle hauteur seraient à votre convenance, fin que vous puissiez utiliser mon envoi le plus tôt possible. Ce sera là, si vous voulez me le permettre, le cadeau de premier de l'an que je vous adresserai.

Le comte B.-Y.



SCULPTURE

EN 1838.



C'EST une étude curieuse et instructive que celle de la révolution qui s'est opérée dans la peinture depuis dix ou quinze ans. Le résultat de cette métamorphose est la conquête de la liberté pour toutes les organisations les plus diverses. Chacun peut suivre aujourd'hui les penchants que la nature lui a donnés. On a la chance de se sauver même en dehors de l'église. Nous savons bien que plusieurs cherchent encore à reconstituer une petite église exclusive dont M. Ingres serait le grand-prêtre, et dont le moindre défaut est de ressusciter un culte arriéré de trois siècles. Mais nous sommes fort tranquilles à cet égard, tout en reconnaissant le génie de l'initiateur. Nous croyons fermement qu'il n'y a plus d'église possible, c'est-à-dire plus d'écoles ou de doctrines acceptables, en fait d'art comme en fait de religion ou de politique, qu'à la condition de permettre le libre épanouissement de toutes les individualités, et de donner une satisfaction légitime à tous les désirs du présent et de l'avenir.

En ce sens-là, le mouvement qu'on a appelé Romantique en peinture n'a été certainement qu'une petite réforme transitoire. C'est en quelque sorte une déclaration des droits de l'artiste, analogue à la déclaration des droits de l'homme, et qui repose sur le même principe, l'Égalité. Égalité ne veut pas dire parité ou similitude. Dans la république de l'art, vous êtes tous égaux, mais divers; en d'autres termes, vous avez tous également le droit de vous manifester selon vos aptitudes spéciales et vos prédilections; vous êtes tous appelés et vous serez tous élus, en proportion de vos efforts et de votre génie. Mais, maintenant que vous avez la liberté de la parole, qu'allez-vous exprimer avec cette forme merveilleusement élastique, à laquelle toutes les audaces sont permises? N'aurons-nous pas le droit, nous aussi, en présence de vos œuvres, de répéter le mot de Fontenelle, devant je ne sais quelle statue: « *Marbre, que me veux-tu?* » C'est là présentement la véritable question que la critique devra discuter, question plus difficile que la première, et dont la solution est intimement liée à la solution du problème politique et religieux.

Toutefois, dès aujourd'hui, la peinture peut se considérer comme délivrée. C'est à M. Delacroix, après Géricault, qu'appartient la gloire d'avoir brisé les liens de cette Andromède que l'Académie tenait tristement enchaînée dans un désert. Mais, hélas! sur cette terre aride, où la littérature et la peinture ont langui si longtemps avant de trouver des libérateurs, il y a encore deux pauvres sœurs de la même noble famille: il y a la Sculpture et l'Architecture, celle-ci condamnée à une longue et douloureuse attente, car il lui faut, pour la sauver, non-seulement un artiste, mais un peuple et un gouvernement. La sculpture est plus près de sa délivrance; il y a longtemps déjà qu'elle secoue ses chaînes, et bientôt peut-être elle va s'élancer, libre et forte, à l'appel de la poésie, de la passion et de la beauté.

Il nous paraît que l'Exposition prochaine pourrait bien avoir une certaine influence sur le sort de la sculpture. Aux derniers Salons, les œuvres des statuaires ont été à peine remarquées, la peinture accaparant seule l'attention publique et la polémique des journaux: il faut dire que la médiocrité de la plupart des statues, bustes ou bas-reliefs, justifiait cette indifférence. Nous espérons que certaines sculptures, dont nous parlerons tout à l'heure, auront la puissance de raviver, au Salon de 1839, la curiosité de la foule et la discussion de la critique.

Mais avant de mentionner les ouvrages encore inachevés ou voilés dans le sanctuaire des ateliers, rappelons succinctement, et pour mémoire, les travaux de sculpture publique terminés en l'année 1838.

M. David, l'artiste infatigable, a découvert son immense fronton, malgré l'hésitation et les scrupules d'un pouvoir timide. Voilà une œuvre d'excellente intention, quoique notre conscience nous force d'ajouter que le résultat est resté au-dessous de la pensée de l'auteur. M. David a montré encore, au Tuileries, sa statue énergique du Philopœmen, une œuvre pleine de science et de force, mais vulgaire de style et insignifiante comme invention. M. David a fait aussi, dit-on, un beau buste de Béranger, et il a ajouté nombre de médaillons à son intéressante série de portraits des hommes célèbres du dix-neuvième siècle; nous avons vu, entre autres, les deux portraits de MM. Pierre Leroux et Jean Reynaud, directeurs de l'*Encyclopédie nouvelle*. Il nous semble que l'artiste n'a pas été très-heureux dans l'expression des physionomies. La tête illuminée de Pierre Leroux et

la tête ardente de son ami, sont devenues deux têtes communes sous le doigt de M. David, qui a pourtant si bien traduit la figure du vieux conspirateur Buonarotti et de quelques autres contemporains. On assure que M. David n'exposera rien au prochain Salon.

M. Marochetti, le sculpteur privilégié des cours étrangères, a exposé dans la cour du Louvre sa statue équestre du prince Emmanuel-Philibert, destinée au royaume de Sardaigne. M. Maindron n'a pas obtenu la même faveur pour sa magnifique statue du général Travot, qui a été inaugurée dans la ville de Napoléon-Vendée, sans avoir rapporté à son auteur les suffrages éclairés des artistes de Paris.

Nous avons parlé récemment dans l'*Artiste* des portes de la Madeleine, sculptées par M. de Triquety, lesquelles seront bientôt ajustées au monument. M. de Triquety est chargé, en outre, de faire des modèles pour la manufacture de Sèvres. Il n'aura, au Salon, qu'un petit bas-relief en bronze, représentant Thomas Morus, entouré de sa famille et commentant cette parole de l'Écriture : *Iræ regis, nuntiæ mortis*. En effet, Thomas Morus fut bientôt sacrifié au caprice féroce de Henri VIII.

La place de la Révolution nous a montré sa collection de huit figures assises, représentant des villes de France. Il reste à installer, au milieu de la place, la fontaine, dont les décorations ont été partagées entre une foule d'artistes. Cette construction monumentale sera composée d'éléments fort hétérogènes. Les tritons et les néréides, qui lancent l'eau dans les bassins inférieurs, ont été modelés par MM. Antonin Moyne, Carle Elschoëct et Parfait Merlieux. Nous n'avons point vu les figures de M. Merlieux ; mais nous doutons qu'elles puissent s'harmonier avec celles de M. Elschoëct, et surtout avec celles de M. Antonin Moyne. La néréide de M. Moyne est un chef-d'œuvre de tournure et de souplesse. L'originalité, la beauté, le caprice, la grâce, toutes ces qualités, que M. Antonin Moyne sait imprimer à sa sculpture, il les a réunies dans sa néréïde. Si le modèle en plâtre peut être exposé au Salon, il excitera sans doute une admiration enthousiaste. Les figures qui surmontent la fontaine sont exécutées par M. Desbœufs.

Une autre fontaine publique, celle de la place de l'ancien Opéra, en face de la Bibliothèque Richelieu, a donné aussi à M. Klagmann l'occasion de développer son talent. M. Klagmann est un jeune sculpteur qui annonce une imagination élevée et une exécution énergique. Nous espérons bien que la première œuvre importante de M. Klagmann ne trompera pas l'attente de ses amis, tout au contraire des monstrueux bas-reliefs de l'Arc-de-l'Étoile, de M. Etex, l'auteur du Caïn.

Les travaux commandés pour l'église de la Madeleine, ou pour les villes de province, occupent encore beaucoup de sculpteurs. Ainsi, M. Arthur Guillot fait une Sainte-Jeanne de Valois, femme de Louis XII ; mais il n'exposera au Salon qu'un buste en marbre, de M. Duguas Montbel, destiné à Lyon. M. Foyatier, l'auteur du Spartacus, fait une statue du général Combe, destinée à la ville natale de ce brave militaire. M. Elschoëct fait une statue de Jean Bart, pour Dunkerque ; l'esquisse seule est terminée ; M. Elschoëct n'exposera donc qu'un buste, en marbre, du musicien Gomis. M. Bosio prépare aussi une statue colossale de Napoléon, haute de quatorze pieds, et qui sera placée sur la colonne de Boulogne, le regard tourné sur l'Angleterre ; il aura au Salon une charmante figure de femme nue, Flora, la Courtisane, à laquelle on peut prédire le succès qu'obtint, l'année dernière, la nymphe Salmacis ; une tête de vierge et un buste de la reine, en marbre. En outre, M. Bosio doit exécuter, pour le Musée de Versailles, une grande composition symbolique représentant la France avec les Génies des arts.

M. Pradier termine, également pour Versailles, une statue en marbre, du général Damrémont et une grande figure couchée du frère de Louis-Philippe, le comte de Beaujolais, mort à l'île de Malte. Le talent d'exécution que l'on connaît depuis longtemps à M. Pradier se manifeste plus complètement que jamais dans ces deux compositions.

La Direction des travaux publics s'est décidée à utiliser l'admirable talent de M. Barye. Et que croyez-vous qu'on ait demandé à M. Barye? Est-ce quelque figure de tigre ou de panthère, que M. Barye fait si bien? Est-ce un pendant pour son Lion des Tuileries? Point du tout. On a demandé à M. Barye une figure de je ne sais quelle sainte, pour la Madeleine. Voilà qui est d'une Direction intelligente! Toutefois, si M. Barye se décide à quitter ses sujets de prédilection pour aborder la statuaire humaine, nous sommes bien sûrs qu'il ne tardera pas à conquérir le premier rang. Le fameux *Surtout* destiné à la table du duc d'Orléans, et dont M. Barye a exécuté plusieurs morceaux, est terminé ; ce sont les fragments représentant des *groupes de Chasseurs* que le juri a déjà refusés en 1837. Nous ne savons pas si l'œuvre complète sera présentée cette année à l'exposition.

Un artiste d'un style fougueux et original, M. Auguste Préault, qui a subi, depuis plusieurs années, les persécutions opiniâtres du juri académique, a entrepris, pour le Salon, un immense bas-relief de sept ou huit figures : c'est une *Adoration des Mages*, où l'auteur a réuni les types divers de l'ancien monde païen. Il a courbé les têtes puissantes des vieux rois devant cette royauté nouvelle, la Vierge et Jésus. Cette composition, où les figures ressortent presque en ronde-bosse, est empreinte d'un singulier caractère. M. Préault a voulu résoudre, presque d'une seule fois, toutes les difficultés du bas-relief. La critique aura à juger s'il a réussi dans son audacieuse tentative. Mais ce que personne ne pourra

refuser à la sculpture de M. Préault, c'est l'originalité, c'est la verve, c'est la *flamme*, comme on disait au dix-huitième siècle ; c'est surtout une entente particulière des saillies et des ombres, ce qui donne à sa sculpture la couleur d'un tableau vénitien ou espagnol. *L'Adoration des Mages*, si le juri consent à lui ouvrir les portes du Salon, soulèvera sans doute une ardente controverse, comme toutes les œuvres excentriques.

La statue qui nous paraît devoir obtenir le suffrage des juges les plus difficiles, et qui partagera le triomphe du Salon avec la *Néréide* de M. Antonin Moyne, c'est la *Velléda* de M. de Châteaubriand, par M. Maindron. Cette figure, de sept ou huit pieds environ, est d'un style le plus élégant du monde ; elle est debout, appuyée contre un arbre, la jambe gauche croisée sur la droite, le menton reposant sur la main. Il y a un sentiment exquis de la beauté dans le dessin général des lignes et dans le mouvement capricieux du torse sur les hanches. La tête est rêveuse, et le regard plein de mélancolie. Les extrémites sont fines et bien attachées. Nous n'avons pas besoin d'insister sur le talent d'exécution de cette excellente sculpture. Tous les artistes avouent que M. Maindron est le praticien le plus savant, le plus sûr et le plus énergique de l'école contemporaine.

M. Duret fait, dit-on, une figure nue, en pendant à son *Danseur napolitain*, du Luxembourg. M. Auguste Barre, l'auteur de tant de charmantes statuettes, aura sans doute aussi quelque ouvrage à l'Exposition. M. Duseigneur exécute une grande statue pour la Madeleine. M. Bion poursuit ses études de l'art catholique. Nous ne savons rien des travaux de M. Feuchères et de M. Rude ; de M. Faillot, ce jeune sculpteur, dont la *Scène de Déluge*, exposée au dernier Salon, promet un talent énergique ; de M. Cortot, l'académicien ; ni de M. Dumont, l'auteur de cette interminable statue de la *Liberté*, destinée à la place de la Bastille.

Et maintenant, combien n'avons-nous pas commis sans doute, dans cette revue, d'oublis ou d'injustices involontaires, comme il nous est arrivé dans notre dernier article sur la peinture ? Nous n'avons rien dit l'autre jour, à notre grand regret, de MM. Déveria et Tony Johannot ; nous n'avons point annoncé un charmant tableau de Mlle Élise Journet, représentant la *Tintoretta qui montre ses œuvres à des seigneurs vénitiens* ; nous avons passé sous silence quelques *Portraits* qui exciteront pourtant une vive curiosité au Salon, les portraits de George Sand et de son fils Maurice, par M. Charpentier. Mon Dieu, oui ; M. Charpentier a eu le privilége refusé à tous les peintres de France, excepté à M. Eugène Delacroix ; il a fixé sous son regard ce mystérieux auteur de *Lélia*, de *Leoni* et du *Dernier Sauvage*. George Sand a deviné un grand portraitiste dans ce jeune homme presque inconnu hier, et dont la réputation est assurée au salon prochain. Voilà un portrait qui aura de l'intérêt pour tous les admirateurs du beau talent et de la belle figure de George Sand, pour tous les étrangers et les provinciaux, qui en sont encore à se demander si George Sand est un homme ou une femme. Eh bien, oui ; ils verront George Sand habillé en robe noire à l'espagnole, avec de grands cheveux noirs flottants sur le cou.

LE
DERNIER SAUVAGE.

(Suite.)



En face de cette bonté simple et naïve, de cette magnanimité ingénue, Maurice se trouvait si petit et si misérable avec ses soupçons et ses injures, qu'il n'osait seulement plus lever la tête, et qu'il restait atterré comme un criminel devant son juge. Mais bientôt il sentit l'enthousiasme succéder à la honte, et, se laissant tomber aux genoux de Razim, il lui dit :

— Que pourrais-je faire, ô chaste enfant de la solitude ! pour réparer l'outrage que t'a fait mon imagination souillée ? Ton généreux pardon m'accable au lieu de me consoler, et, si tu ne me donnes le moyen d'expier ma faute, je partirai d'ici plus malheureux qu'un meurtrier. J'ai commis le plus affreux des sacriléges ; j'ai porté des mains téméraires et impures sur la plus belle œuvre de Dieu, sur l'âme sans tache d'une noble vierge. Aie pitié de moi, Razim ! Ce n'est pas mon cœur qui est coupable ; je le sens, ce cœur ne bat déjà plus que pour toi. C'est mon esprit vicié par les influences corruptrices de la vieille Europe. Aie pitié de moi comme on a pitié de l'insensé qui frappe, dans sa folie, les êtres qui lui sont le plus chers. Si j'ai été injuste et outrageant envers toi, c'est que j'éprouvais une sorte de rage de ne pas rencontrer en toi toutes les perfections. Tu es si belle, Razim ! ton regard est si pur, ta voix est si mélodieuse, que Dieu n'aurait pu, sans une sorte d'atroce mensonge, mettre en toi un cœur vil. C'était parce que je craignais cela que je t'insultais : la peur rend féroce. Pardonne : il ne t'a fallu qu'un regard et qu'une parole pour me changer tout entier, et me rendre toute la confiance que ta vue m'avait d'abord inspirée. N'abuse pas de ta facile victoire : continue à être bonne et miséricordieuse ; ne me repousse pas loin de toi ; l'hospitalité défend d'éloigner les suppliants. Je te supplie de me lais-

ser vivre à côté de toi, avec toi, pour t'aimer et pour te payer un moment d'outrage par des années de bonheur.

La jeune fille écoutait avec une émotion croissante les discours passionnés du voyageur. Son sein se soulevait avec violence ; un vif incarnat colorait ses joues, et l'éclat humide de ses yeux montrait qu'elle avait peine à retenir ses larmes. Elle resta quelque temps immobile, regardant fixement les filets qu'elle ne voyait pas. Puis elle se leva, et dit à Maurice, en lui tendant la main :

— A demain.

Maurice saisit la main qu'elle lui tendait et la couvrit de baisers. Mais elle la lui retira bientôt, et, lui faisant signe de ne pas lui parler et de ne pas la suivre, elle rentra à pas lents dans sa cabane.

Maurice tint ses regards attachés sur elle, jusqu'à ce que la porte se fût refermée. Alors il se leva aussi, et reprit tout pensif le chemin d'Hons-Rourou. Lorsqu'il y arriva, son imagination mobile avait déjà fait mille rêves, s'était créé mille bonheurs et mille souffrances aussi ; avait, en un mot, parcouru toutes les possibilités et toutes les impossibilités de la vie qu'il venait d'entrevoir un instant. Il était à la fois enchanté et effrayé de ce qu'il avait dit et fait, et craignait presque également les deux issues que pouvait avoir sa démarche, soit que Razim exauçât ou rejetât sa demande. C'est que la nature de Maurice était complexe : autant son cœur était hardi, enthousiaste et prompt, autant son esprit était timide et irrésolu.

Dans les moments où la passion s'allumait en lui, il était capable de tout entreprendre et de tout faire ; mais quand elle s'éteignait ou s'obscurcissait seulement, il se mettait à examiner, à prévoir, à calculer, à douter. Une fois l'instant de l'action passé ou éloigné, il perdait toute confiance dans sa force et dans celle des autres. Son amour-propre l'empêchait de reculer devant les obstacles qu'il redoutait dans le cours de la route qu'il s'était engagé à parcourir ; mais il regrettait souvent de s'être ainsi avancé.

Il avait senti tout d'un coup que Razim était une femme qu'il fallait prendre au sérieux, et qu'avec elle les promesses devaient être sacrées. Or, il était déjà, au bout de quelques heures, livré à une cruelle perplexité, en songeant à ce qu'il avait fait et aux conséquences que cela pourrait avoir.

Il se demandait si cette jeune fille, bonne et sincère, sans doute, méritait cependant le sacrifice qu'il serait peut-être obligé de lui faire, de son pays, de ses amis, de sa famille. Son ignorance et sa sauvagerie ne l'empêcheraient-elles pas de s'entendre jamais avec lui? Et les profondes différences qui résulteraient de l'inégalité des éducations ne rendraient-elles pas impossible la durée d'un amour déjà ardent, mais né seulement de la veille?

Telles étaient les questions, et bien d'autres encore, qu'il s'adressait à lui-même, et qu'il ne savait comment résoudre. Enfin, après plusieurs heures de réflexions agitées, il prit, comme à son ordinaire, le parti de penser à autre chose, et de laisser marcher les événements, en laissant aux circonstances le soin de tout décider.

Le lendemain, dès les premières lueurs de l'aube, il se mit en route pour la vallée, et il y arriva au moment où le soleil paraissait au-dessus de la montagne, radieux, au milieu d'un ciel sans nuages. Il vit dans ce présage d'une belle journée un augure favorable pour sa destinée ; et il se dirigea d'un pas léger et rapide vers la cabane. Il trouva la porte fermée, et frappa.

Mikoa vint lui ouvrir. Il avait l'air triste et sévère, et fit à Maurice un salut silencieux.

— Bonne journée, tayo, lui dit celui-ci d'un air un peu embarrassé. Où est Razim?

— Elle est ici ; elle repose.

— Serait-elle malade?

— Elle est en proie à l'esprit ; elle n'a pas dormi de toute la nuit.

Maurice voyait Mikoa peu disposé à le laisser entrer, et, comme d'un autre côté il n'aurait voulu, pour rien au monde, s'en retourner sans avoir eu avec Razim l'entrevue dont ils étaient convenus, il restait à la porte, incertain de ce qu'il devait faire.

En ce moment, Razim se montra derrière le vieux sauvage ; et, le poussant doucement, elle alla tendre, en souriant, la main à Maurice. Elle était très-pâle, et son regard un peu fébrile annonçait qu'elle avait passé une nuit agitée.

Comme Mikoa la regardait avec inquiétude, elle l'embrassa cordialement, et lui dit :

— Sois tranquille, mon père ; je suis bien. Je vais sortir avec Maurice ; je veux lui parler seule!

Le jeune homme éprouva une sorte de commotion électrique en entendant Razim prononcer son nom pour la première fois.

— Va, ma fille, répondit Mikoa ; la sagesse habite dans ton cœur, et les bons esprits parlent avec toi. Je resterai dans la case pendant que tu entretiendras l'étranger. Que la route te soit agréable!

Razim partit, suivie de Maurice. Elle le mena vers l'endroit où était enterrée sa mère, le fit asseoir avec elle sur le lit de mousse où il avait passé la nuit de la funèbre cérémonie, et lui dit :

— C'est ici que repose Nada, la bonne, la forte, la sainte Nada, ma mère. J'ai passé la nuit sur la natte où elle est morte, voyant son image dans les ténèbres et entendant sa voix dans le silence. Je l'interrogeai sur ma destinée, et elle m'a répondu. Elle m'a répété tout ce qu'elle m'avait dit un soir pendant que l'orage grondait autour de notre case, et que, serrées l'une contre l'autre, nous écoutions siffler le vent et mugir le tonnerre.

Elle me disait :

« Chère enfant, il n'y a qu'un bonheur dans la vie, c'est

d'aimer. Aime donc, ô ma fille, aime toujours! Aime-moi tant que je serai avec toi; mon cœur est capable de te suffire, de quelque affection que tu aies besoin.

« Quand Dieu m'aura séparée de toi, cherche un homme qui me remplace, qui t'aime comme moi, et aime-le comme tu m'auras aimée. Et quand cet homme t'aura donné des enfants, sur le visage desquels ton image se mêlera à la sienne, donne-leur tout le lait de ton sein et tout l'amour de ton cœur.

« Mais, quoi qu'il arrive, mon enfant, ne quitte jamais la vallée où tu es née; si ton amant t'appelle vers les grandes terres qui portent les populations nombreuses et les villes immenses, ne le suis pas, parce qu'alors il ne t'aimera plus.

« Malheur à toi si tu as confiance dans l'homme à qui ne suffiront pas ton amour et ta solitude! »

Et je ne puis douter de la vérité de ces paroles, parce que ma mère n'a jamais menti.

— Mais votre mère pouvait se tromper, Razim, interrompit Maurice; elle ne connaissait pas ces pays où elle vous défendait d'aller.

— Ma mère ne parlait pas de ce qu'elle ne connaissait pas, repartit la jeune fille avec une tristesse enthousiaste. Tout ce qu'elle me racontait de l'Europe, elle l'avait elle-même vu, senti et souffert.

— Votre mère est allée en Europe?

— Oui, et, comme l'oiseau qui a bu à une fontaine empoisonnée et qui revient mourir dans son nid pour dire à ses petits : « Ne buvez pas de l'eau qui donne la mort; » Nada est revenue vieillir et mourir dans notre île, pour me dire : « Ma fille, regarde mon âme déchirée, et ne va pas au pays où souffrent les âmes. » Je te raconterai ce qu'était ma mère, ce qu'elle a fait, ce qu'elle a vu, et tu me diras ensuite si elle a eu raison de m'engager à ne jamais sortir de ma vallée.

Razim pencha sa tête sur sa poitrine, et tomba dans une rêverie mélancolique.

Maurice, sentant que du récit qu'il allait entendre dépendait peut-être le sort de son amour, attendait dans un religieux silence que la jeune fille reprît son discours.

Au bout de quelques minutes, elle recommença en ces termes :

« Ma mère était la fille d'un grand chef, Kauli-ke-Ouli, tué dans la grande bataille qui livra à Tamea-Mea Ier la souveraineté entière de notre fertile Oahou. Elle vint ici avec sa mère pleurer le guerrier qui avait été la terreur de ses ennemis, et la joie de tous les siens. Elle grandit dans cette même cabane où j'ai grandi comme elle, où je mourrai comme elle. Elle eut quinze ans. Alors c'était la plus belle vierge de toute notre île, les anciens me l'ont souvent dit, et on l'appelait toujours la fleur de la vallée.

« Tous les jeunes chefs la recherchèrent, et voulurent lui faire partager leurs richesses et leurs vastes cabanes. Mais elle les refusa tous. Son cœur ne battait à la vue de personne, et son esprit errait dans les nuages. On ne la voyait jamais se mêler aux danses de ses compagnes, et elle ne semblait se plaire que dans les lieux solitaires.

« Souvent elle allait se coucher sous l'ombre de ces manguiers qui se penchent sur le torrent, et elle y restait jusqu'à ce que la nuit, en abaissant ses ailes, la poussât vers la case de sa mère. Quand celle-ci lui demandait ce qu'elle avait fait durant les longues heures qu'elle avait passées à l'ombre, Nada répondait : J'ai écouté.

« D'autres fois, elle passait la montagne, et marchait jusqu'à ce qu'elle fût arrivée au pic que l'on appelle la Pointe-de-Diamant. C'est un sommet très-élevé, isolé de tous les autres, que les nuages entourent et que la foudre frappe toujours le premier dans les jours d'orage; il est entouré de précipices affreux, et cache dans ses flancs de profondes cavernes, où le jour ne pénètre jamais et où les oiseaux de proie viennent faire leurs nids. De là on découvre presque toute l'île, et l'on domine au loin la mer.

« Nada se rendait souvent dans cet endroit, en parcourait les détours les plus perdus et les passages les plus dangereux, et finissait toujours par s'asseoir sur quelque rocher escarpé d'où elle contemplait la mer; et lorsqu'au retour sa mère lui demandait ce qu'elle avait fait, elle répondait : J'ai regardé.

« Ces longues courses avaient d'abord beaucoup inquiété sa mère; mais en voyant que jamais il n'arrivait malheur à Nada, elle finit par croire qu'un génie la protégeait, et elle s'habitua sans trop souffrir à ses excursions. Ce qui contribuait surtout à la rassurer, c'est qu'elle avait appris qu'un jeune guerrier de la troupe de Kauli-ke-Ouli, connu par sa bonté et son courage, suivait sa fille dans ses courses, sans qu'elle s'en aperçût.



« Ce guerrier, c'était Mikoa.

« Comme il n'était ni beau ni riche, il n'avait pas osé se présenter pour devenir l'époux de Nada; mais la mère de ma mère savait qu'il nourrissait pour elle un amour ardent, et qu'il donnerait le bonheur à celle qui partagerait sa couche; et elle laissait Mikoa, sa fille, espérant qu'il toucherait son cœur. Elle n'aurait pas voulu mourir sans laisser à ma mère quelqu'un pour l'aimer et la protéger. Mais ces désirs étaient vains. Car pendant longtemps Nada ne s'aperçut pas seulement que Mikoa la suivait; et quand elle s'en aperçut, elle lui défendit de continuer.

« Le guerrier ne répondit rien et s'éloigna.

« Depuis ce temps ma mère ne le rencontra plus jamais dans ses promenades, non qu'il eût cessé de la suivre en effet, mais parce qu'il prenait plus de précautions pour se dérober à sa vue.

« Un jour, étant tombée d'un rocher sur lequel elle

s'était trop avancée, elle fut aussitôt secourue par Mikoa, qui l'emporta évanouie dans ses bras jusqu'au bord d'une fontaine assez éloignée. Elle n'était pas blessée grièvement, et quelques gouttes d'eau qu'il lui jeta sur le visage suffirent pour la ranimer. Quand elle revint à elle, son premier mouvement fut de dire à son sauveur :

« Pourquoi es-tu ici? Va-t'en.

« Et déjà le bon Mikoa commençait à s'éloigner, quand elle s'élança après lui, et, lui jetant les bras autour du cou, l'embrassa tendrement. Il la regarda d'un air étonné et se mit ensuite à pleurer sans rien dire. Ma mère essuya ses larmes, pleurant elle-même à moitié; puis elle lui dit :

« Ramène-moi à la case et ne dis rien à ma mère.

« Il répondit :

« Je ne dirai rien, et je ferai ce que tu voudras.

« Il la conduisit jusqu'à sa porte. Au moment où elle allait l'ouvrir, il lui dit :

« Fleur de la vallée, je ne respire que pour toi. Nada pourra-t-elle aimer Mikoa?

« Ma mère répondit :

« Je ne sais pas.

« Et Mikoa s'en alla la tête penchée, rêvant tout le long de son chemin.

« Plusieurs mois se passèrent de la même manière. Peu à peu ma mère s'habituait à son ami. Elle lui permettait même souvent de l'accompagner dans ses promenades, et ils échangeaient bien des bonnes paroles. Pourtant il arrivait de temps à autre qu'elle lui ordonnait de garder le silence ou même de la quitter. Il obéissait toujours avec tristesse, mais sans murmurer.

« Il lui disait seulement :

« Les esprits vont encore te visiter, Nada; hélas! qu'ils te quittent bientôt!

« Puis il s'en allait.

« Il croyait que les esprits tourmentaient ma mère, parce qu'elle était souvent en proie à des pensées tumultueuses.

« Elle m'a dit qu'en effet elle était alors agitée de transports sans cause, de vagues désirs et d'inquiétudes désordonnées. Elle sentait qu'il lui manquait quelque chose, et elle ne savait pas quoi. Tout ce qui était autour d'elle lui semblait petit et misérable; et elle ne pouvait s'accoutumer à l'idée de vivre au milieu des êtres bons et grossiers qui l'environnaient. C'était pour cela qu'elle aimait contempler la mer et dormir sous les grands bois.

« Il lui semblait que les oiseaux, en s'abattant sur les branches, allaient lui apporter quelque présent magnifique, ou lui annoncer quelque secret inconnu; et quand elle voyait les vastes lames de l'Océan s'avancer rapidement vers le rivage et puis reculer avec la même vitesse, après s'y être brisées en écume, elle sentait en elle un besoin mystérieux et une folle espérance de ressentir un mouvement pareil.

« Une chose surtout la préoccupait : c'était le récit que lui avaient fait les anciens de l'arrivée du guerrier anglais, monté sur un grand navire qui marchait sur la mer comme une montagne flottante et animée, ouvrant aux vents des ailes blanches comme celles des mouettes, et semblables, pour l'étendue, au champ qu'un homme peut labourer dans un jour. Elle se disait que les hommes qui avaient bâti et qui gouvernaient une machine pareille étaient sans doute des êtres merveilleux, en rapport avec les dieux, capables de penser et d'aimer autrement qu'elle et que ses compatriotes, trop grands pour vouloir et pouvoir faire autre chose que le bien. Elle regrettait de n'être pas déjà vieille, parce qu'alors elle aurait vu ces merveilles que les dieux n'envoient pas deux fois au même pays.

« Telles étaient les pensées de ma mère; et le temps, en s'écoulant, ne faisait que les fortifier. Cependant, comme sa mère la pressait de se choisir un époux parmi les jeunes guerriers qui briguaient le bonheur de l'obtenir, elle rompit avec Mikoa, en présence des anciens, une branche de mourang sacré, et lui donna la moitié d'un pagne blanc, dont elle se revêtit ensuite. De ce moment, elle fut sa fiancée. Alors les poursuites des autres prétendants cessèrent, et Nada fut tranquille avec sa mère.

« Mikoa lui avait promis, avant d'obtenir son consentement, de lui laisser fixer à son gré l'époque de leur mariage. Il tint sa parole et ne la pressa pas; mais de temps en temps, d'un air humble et soumis, il lui demandait si le jour approchait où elle le rendrait le plus heureux des guerriers d'Oaou :

« Bientôt, lui répondait-elle.

« Mikoa paraissait se contenter de cette réponse; mais, au fond du cœur, il souffrait cruellement des retards continuels que Nada apportait à leur union, et il finit par craindre qu'elle n'eût jamais lieu. Loin de s'en plaindre à sa fiancée, il cessa même de lui faire aucune question.

« Si elle le désire, se disait-il à lui-même, pourquoi lui ôter le plaisir de se décider? Et si elle ne le désire pas, comme je le crains, pourquoi l'importuner?

« Il attendait donc, résigné dans sa tristesse.

« Un jour, ils parcouraient ensemble la crête du Pari; tout d'un coup, Nada poussa un cri. Mikoa jeta avec effroi les yeux sur elle. Elle s'était arrêtée brusquement, le regard fixé sur l'horizon, vers lequel elle tendait le bras avec force.

« Quel esprit te possède, chère fiancée? lui dit Mikoa, et pourquoi as-tu poussé un cri sinistre en regardant la vaste mer?

« Là-bas! là-bas! ne vois-tu pas? lui répondit ma mère, sans changer d'expression ni d'attitude.

« Non, je ne vois rien que le soleil qui brille et les flots qui s'agitent.

« Mais entre le soleil et les flots, tu ne vois rien, rien?

« Je vois une tache légère, un petit nuage qui se détache du ciel bleu.

« Eh bien! ce n'est pas une tache, ce n'est pas un nuage; c'est un navire, ce sont les guerriers du grand pays qui reviennent.

« Et quand elle eut dit ces paroles, ma mère ne voulut plus quitter la place où elle était. Elle s'assit sur une pierre, et resta là jusqu'au soir, regardant le navire qui avançait toujours, et grossissait en avançant. Quand le soir fut venu, elle se laissa emmener par Mikoa vers sa cabane. Pendant tout le chemin, elle ne prononça pas une parole; et, lorsque son ami lui souhaita la nuit heureuse, elle lui répondit :

— Je les verrai.

GEORGE SAND.

(*La suite au prochain numéro.*)

VARIÉTÉS.

—

ARTISTES DU THÉATRE-FRANÇAIS.

LIGIER.

Il a été souvent écrit que rien ne reste de l'acteur. Combien de comparaisons n'a-t-on pas faites de son art avec l'art du poète, l'art du peintre, ou du musicien; comparaisons tout à l'avantage de ces derniers! L'art du comédien est éphémère, a-t-on dit; il passe avec celui qui l'exerce, et l'on s'appitoie sur le sort des Roscius. Cependant on conserve des grands acteurs un souvenir, une tradition, qui ne s'effacent pas; Baron, Lekain, Talma, Molé, Préville, Fleury, ont bien leur gloire aussi; gloire durable, et plus sûre même que celle des poètes, des peintres et des musiciens, car elle ne peut plus être contestée. L'admiration de leur temps passe avec leur nom à la postérité, tandis que chaque siècle remet en controverse les célébrités qui s'appuient sur des œuvres différemment appréciées, selon les mœurs et les goûts. N'a-t-on pas osé ébranler sur son piédestal la statue de Racine, le divin poète? Qui pense à détrôner Baron, qui nie la Champmeslé? Les comédiens, les premiers à se plaindre de l'ingratitude de leur art, ont donc parfaitement tort. Ce sont des rois, embaumés pour des siècles, comme les anciens rois d'Égypte, par les mains de leurs fidèles sujets.

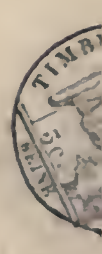
Ce n'est donc pas un paradoxe de soutenir que les comédiens sont des gens heureux, entre tous les artistes, eux les enfants chéris de la publicité. Notez bien que nous ne parlons pas de tout ce qu'il y a d'enivrant dans les bravos du public.

Cette curiosité qui s'exerce à l'égard des comédiens recherche avec soin les premières pages de leur biographie. C'est l'étincelle de ce foyer de sensibilité qui se répand sur la scène, c'est l'éclair de cette imagination qui roule et tonne, qu'on est heureux de voir briller. On désire avant tout remonter du torrent jusqu'à la source, et entr'ouvrir l'écorce pour voir couler la sève de l'arbre qui porte de si nobles fruits.

Nous avons interrogé Ligier sur ces dispositions natives qu'on appelle vocation, songes qui dorment dans le cœur et s'éveillent tout à coup en déployant des ailes de feu; penchants impérieux, irrésistibles, où l'on se trouve poussé un jour comme les wagons sur les rails de fer. Nous nous sommes informé des premières inspirations théâtrales de cet acteur, l'une des colonnes actuelles de cette Comédie-Française dont la main d'un enfant, Eliacin victorieux, vient de relever les autels à demi brisés.

Après avoir hésité un moment avant de répondre à notre question, comme un homme que l'expérience des années a rendu supérieur aux faiblesses du cœur, Ligier nous a dit enfin : « Ce qui m'a rendu acteur, c'est l'amour. » A la bonne heure! voilà une cause digne de beaux effets et dont il ne faut pas rougir! Heureux les comédiens qui ont été déterminés ainsi : heureux surtout le public!

A Bordeaux, où Ligier est né le 11 novembre 1797, il y avait une aimable jeune fille que sa mère amenait quelquefois dans un théâtre de société; vivement émue par la tragédie, elle battait des mains à Rodrigue, à Britannicus, à Vendôme, à tous ces amants chaleureux, dont les cœurs de flamme échauffaient le sien. Ligier, entendait sortir fréquemment de la bouche naïve de la jeune enthousiaste les plus flatteurs éloges pour les acteurs; bien plus, il la voyait pleurer. Elle était très-jolie! Comment résister à tant de séductions! Enviant le bonheur d'être applaudi par ces belles mains, loué par cette bouche gracieuse, et de faire couler des larmes si douces, Ligier prit un parti décisif.



Il surmonta toute timidité; il voulut attirer sur lui toute cette passion; et remarquez que c'était la seule occasion de voir la jeune fille. Il monta sur la scène aussi, lui; il débuta par les rôles qu'elle aimait, les plus difficiles d'abord : que n'eût-il pas joué? Il représenta le Cid, surtout; et se vit, quelle ivresse! bien accueilli par sa Chimène ainsi que par le public. Le public et Ligier ont continué leurs bonnes relations; quant à la jeune fille, elle est allée, comme elles font presque toutes, après avoir jeté dans le cœur d'un artiste une passion insensée, s'éteindre dans un obscur mariage : elle a épousé je ne sais quel vigneron des environs de Bordeaux.

Talma vint dans cette ville; on lui présenta Ligier comme ayant des dispositions pour la scène. Talma l'engagea à se livrer à l'étude; il lui fit espérer un engagement au Théâtre-Français. Cinq ou six mois après le départ de Talma, Ligier se rendit à Paris. Son intention bien formelle était de prendre le théâtre; mais craignant d'offenser les susceptibilités religieuses de sa mère, imbue de tous les préjugés de la

province contre la vie de théâtre, il retardait de jour en jour le moment où il embrasserait la profession d'acteur. Il profita de ce temps pour faire, d'après les conseils de Talma, des études sérieuses et approfondies de la littérature dramatique; il apprit alors le répertoire tragique du Théâtre-Français. Ligier avait obtenu à Paris une place au ministère de l'intérieur; mais c'était au Conservatoire qu'il en souhaitait une. Sa mère étant venue à mourir à cette époque, rien ne l'arrêta plus. Il se fit entendre à la commission chargée d'admettre les disciples de Melpomène et de Thalie, comme on disait alors.

Il fut reçu par Saint-Prix, Michelot et Granger; il remporta bientôt un premier prix. Ses débuts furent fixés au mois de décembre 1819. Il joua Néron, dans *Britannicus*; Coriolan, dans la pièce de La Harpe; Oreste, dans *Andromaque*; et fut engagé sur-le-champ, après le troisième début. Les premiers rôles lui furent confiés. Alors il resta trois ans et demi au Théâtre-Français; il y créa le Catilina, du *Sylla* de M. Jouy; le Philippe II, de l'*Elisabeth de France* de M. Soumet; le Cloderic, du *Clovis* de M. Viennet; le Leicester, de la *Marie Stuart* de M. Lebrun. Ligier, au bout de ces trois années, partit pour la province, où il passa un an et demi. Ce fut à Lyon qu'on lui jeta sa première couronne; Ligier s'en ceignit le front comme un empereur romain, et ne dormit pas de huit jours. Il s'est habitué depuis à reposer sur des lauriers.

A son retour, il prit un engagement pour l'Odéon. C'était en 1825. Là, il monta le Philippe-le-Bon, de la *Jeanne-d'Arc* de M. Soumet; Octave, dans *Cléopâtre*; puis il quitta l'Odéon et rentra à la Comédie-Française, à laquelle il fut encore infidèle, quelque temps après, pour retourner en province: l'ambition des couronnes départementales lui était revenue. Cette fois, il rentra à la Porte-Saint-Martin, où il joua *Marino Faliero*; il passa de nouveau à l'Odéon avec M. Harel, qui chercha, mais en vain, à réveiller ce théâtre endormi, et dont l'enchantement n'a cédé qu'à la voix des magiques chanteurs qui en ont pris possession. Ligier joua alors Néron, dans la *Fête de Néron* de MM. Soumet et Belmontet; Shylock, dans le *Marchand de Venise;* Kernox, dans la pièce de ce nom de M. Cordelier-Delanoue; Henri III, dans *les États de Blois*; le Maréchal, dans la *Maréchale d'Ancre* de M. de Vigny: Sentinelli, dans *Stockholm et Fontainebleau* de M. Dumas. Il repassa enfin au Théâtre-Français, où il rentra par le rôle de Louis XI, de M. Casimir Delavigne, rôle qui lui a fait tant d'honneur. Là, il monta Christian, de *Clotilde;* Glocester, *des Enfants d'Edouard;* le duc de Nevers, le comte de Savoisy, Caligula, et tint les premiers rôles de l'ancien répertoire. Ligier, à sa rentrée, fut reçu sociétaire, à part entière avec subvention, c'est-à-dire qu'il fut reçu avec tous les honneurs.

Ligier est doué d'un organe énergique et pénétrant, qui traverse l'épiderme et va tenailler profondément les fibres du public. Nulle voix ne fait plus que la sienne courir le frisson dans une assemblée dominée par la terreur d'une situation dramatique. Le volume de sa voix trouve moyen de remplacer l'exiguïté de sa taille, et le grandit aux yeux des spectateurs. Ligier possède des facultés puissantes; et, le seul défaut qu'on puisse lui reprocher, c'est de se laisser quelquefois déborder par la fougue de ses émotions. Une fois sa sensibilité nerveuse excitée, il n'est pas toujours le maître de ses effets: comme un coursier emporté au-delà du but, qui ne s'arrête pas toujours à temps, Ligier a souvent trop de cœur; c'est un défaut, du reste, dont il se corrige, docile aux avertissements de la presse. Dans le rôle de Nicomède, qu'il a joué dernièrement, et qui a été pour lui une véritable création, il a réuni les suffrages les plus difficiles.

Ligier laissera au foyer de la Comédie-Française, un portrait de plus, digne de figurer dans notre belle galerie d'acteurs.

HIPPOLYTE LUCAS.



RÉPONSE

A UN ARTICLE

SUR MADEMOISELLE GIULIA GRISI.

QUAND nous écrivions, il y a un mois à peine, que Mlle Giulia Grisi était placée par la foule ignorante au rang des Pasta et des Malibran, nous ne pensions pas que cette opinion fût partagée par des hommes un tant soit peu connaisseurs en musique, ou prétendus tels, en quoi nous avions tort. Un journal, qui vise par son titre même à être l'organe de la France musicale, a sérieusement affirmé depuis, en effet, non-seulement que Mlle Giulia Grisi égale les deux admirables cantatrices, mais encore qu'elle les surpasse de beaucoup. Nous eussions volontiers laissé passer inaperçue cette marque d'une admiration aussi innocente qu'hyperbolique, si nous n'avions trouvé dans l'article auquel nous adressons la présente réponse une intention évidente, quoique déguisée, de réfuter le travail publié par nous sur le talent de Mlle Giulia Grisi. Notre but, en écrivant aujourd'hui ces lignes, hâtons-nous de le dire, n'est donc pas le moins du monde de revenir à la charge contre la cantatrice cause involontaire du débat qui s'élève, mais uniquement de soutenir et de corroborer l'opinion que nous avons énoncée précédemment. Si Mlle Giulia Grisi se trouve ainsi exposée de nouveau à notre critique, ce n'est pas à nous qu'elle devra s'en prendre. Il y a longtemps qu'on a signalé le danger auquel exposent les maladroites admirations.

L'article auquel nous faisons allusion, quoique très-inhabilement composé dans l'ensemble, est pourvu néanmoins de deux morceaux qui lui donnent une sorte de tournure oratoire; nous voulons dire un exorde et une péroraison à effet: exorde par insinuation, péroraison pathétique. Quel que soit le mérite de l'exorde au point de vue littéraire, disons bien vite qu'il manque tout-à-fait d'adresse; car il ne tend à rien moins qu'à établir tout d'abord la supériorité de Mlle Giulia Grisi sur Mme Pasta et sur Mme Malibran. Qu'un

orateur tire de prémisses hardiment posées les conclusions les plus surprenantes, à la bonne heure! Mais qu'il arrive à des conséquences radicales avant d'avoir exposé les preuves sur lesquelles il se fonde, voilà qui ne s'apprend, certes! dans aucune théorie sur l'art de la persuasion. Or, tel est le cas très-grave où se trouve notre enthousiaste antagoniste. Mais passons sur un exorde qui n'insinue rien du tout, pour vouloir insinuer trop de choses, et voyons un peu si notre condamnation se trouve dans la suite du discours.

Il est difficile, à la vérité, de suivre la pensée du défenseur de Mlle Grisi, tant sa pensée est vagabonde, noyée dans des alinéas sans nombre et sans ordre, procédant par sauts et par bonds; toutefois, après deux ou trois lectures très-attentives, on arrive à établir entre ses diverses idées une certaine ordonnance. Pour procéder plus logiquement que l'écrivain auquel nous répondons ne l'a fait lui-même, disons, sans plus tarder, qu'il se trompe de la façon la plus complète, quand il laisse entendre que nous avons donné l'étendue de la voix comme la plus essentielle des qualités. A une voix bien organisée l'étendue ne gâte rien, sans doute; mais l'étendue est si peu, dans notre esprit, la qualité vocale la plus importante, que nous l'avons expressément rangée au nombre des qualités qui constituent une voix rare, mais non de celles qui constituent une belle voix. Quoi qu'il en soit, mécontent d'être forcé de convenir que la voix de Mlle Giulia Grisi, en tant qu'étendue, est une voix fort ordinaire, l'écrivain, reprenant le thème développé dans son exorde, se hâte d'ajouter que la voix de Mme Malibran, bien que possédant une étendue supérieure à celle de la voix de Mlle Grisi, était très-défectueuse sous certains rapports; que, par exemple, les sons du médium, qui lient la voix de tête à la voix de poitrine, étaient presque désagréables chez Mme Malibran. *Presque désagréables* est écrit en toutes lettres. Plus loin, en parlant de la justesse des intonations de Mlle Grisi, le critique nous dira que Mme Pasta avait le défaut énorme d'attaquer souvent ses notes un peu bas; comme il nous a déjà dit, dans son exorde, que Mme Pasta était dépourvue de la limpidité et Mme Malibran de l'égalité qui caractérisent la voix de Mlle Grisi. Mais oublions, une fois pour toutes, les assertions étourdies, et plus que singulières, dont l'article fourmille, pour nous attacher à ce qui mérite une réfutation.

Après avoir affirmé que Mlle Grisi possède toutes les qualités vocales imaginables (excepté l'étendue, selon lui parfaitement inutile), après s'être écrié, nous transcrivons ses paroles, que la voix de Mlle Grisi est la plus complètement belle que l'on ait jamais entendue, le critique, arrivant à la justesse des intonations de la jeune cantatrice, soutient bravement qu'il n'appartient pas à tout le monde de juger la justesse des intonations. Ici, nous sommes forcé de partager l'opinion du critique; car, assurément, lorsque, en réponse à nos reproches nettement exprimés, et appuyés de preuves, il dit en propres termes que la vocalisation de Mlle Grisi est irréprochable, jamais trahie par la moindre note douteuse, que les intonations de la cantatrice sont toujours ce qu'il y a de plus sûr, de plus net, de plus fini, l'un de nous est assurément dans une erreur grossière. Heureusement, quelques alinéas plus bas, l'auteur, ne songeant plus à son affirmation précédente, si formelle, si précise, adresse à Mlle Grisi le reproche, d'autant plus remarquable qu'il est l'unique, de ne savoir pas toujours maîtriser sa voix puissante, et d'être souvent poussée par sa faute à l'exagération. Or, quel sens a le mot exagérer, sinon celui de dépasser une mesure quelconque? Exagération! le mot est dur; si dur que nous n'avions pas osé le prononcer nous-même. Puisqu'il est sorti de la bouche d'un admirateur de la jeune cantatrice, qu'il nous soit permis cependant de le trouver juste. Seulement, nous ne savons trop comment concilier cet aveu involontaire avec les éloges si complaisamment prodigués plus haut.

Et comment concilier davantage avec ces éloges cette autre affirmation, que la méthode de Mlle Grisi est précisément ce qu'elle doit être? Comment! la voix de Mlle Grisi, médiocrement étendue, vous en êtes convenu vous-même, prête encore à la critique par le peu de sûreté qui la distingue, par ses exagérations fréquentes, et vous engagez Mlle Grisi à conserver sa méthode, affirmant que cette méthode est ce qu'elle doit être! Pour le coup, nous n'y comprenons plus rien. Mais voici quelque chose de bien plus incroyable encore, s'il est possible. Le même écrivain, qui prétend à l'honneur d'être l'interprète de la France musicale, ce qu'à Dieu ne plaise! explique, par l'exagération même du talent de la cantatrice, le penchant qu'elle a pour les rôles énergiques et passionnés, comme les rôles de *Desdemona*, d'*Anna Bolena*, de *Norma*; d'où il résulte tout naturellement que, pour une cantatrice, manquer la mesure est une indispensable condition du talent tragique. Mais, ô merveille! ce beau raisonnement achevé à peine, en voici un autre cent fois plus extraordinaire encore que tous les autres, par lequel l'écrivain se démontre à lui-même, jusqu'à l'évidence, la supériorité incontestable d'*Anna Bolena* et de *Norma*, au point de vue des situations musicalement tragiques, sur *Don Juan*. Chanter le rôle de *dona Anna*, fi donc! belle chose pour un talent dramatique! Une musique légère et gracieuse; une musique simple, spirituelle et coquette! Parlez-moi, au contraire, pour Mlle Grisi, des rôles d'*Anna Bolena* et de *Norma*, où la passion est peinte avec des couleurs *michel-angelesques!* Voilà de la musique! Bellini et Donizetti, voilà des musiciens! Et que c'est bien une grande preuve de goût et d'intelligence, chez Mlle Grisi, que de préférer résolument la musique *michel-angelesque* de pareils maîtres, aux marivaudages de ce petit Mozart!

A des raisonnements pareils, aussi barbares par le fond que par la forme, on comprend que nous n'ayons rien à répondre; d'autant mieux, qu'avec un simple changement de noms, l'opinion de l'écrivain devient complètement la nôtre. Nous avons dit, en effet, que Mlle Giulia Grisi, par la nature factice de son talent, est peu propre à la grande musique, et qu'elle brille surtout, par conséquent, dans la musique légère, spirituelle et coquette de Rossini, de Bellini, de Donizetti. Le défenseur de Mlle Giulia Grisi est parfaitement d'accord avec nous jusqu'à ceci, que la musique de Rossini, de Bellini et de Donizetti, est plus favorable que toute autre à la voix de la jeune cantatrice. Mais, où son opinion s'éloigne considérablement de la nôtre, c'est quand il trouve chez Rossini, Bellini et Donizetti, la sublimité, l'énergie, la puissance, tandis qu'il ne laisse à Mozart que la grâce et la coquetterie. Eh bien! que le lecteur, prenant acte de l'aveu de notre adversaire, au sujet des préférences musicales de Mlle Giulia Grisi, décide ensuite lui-même laquelle est la plus drama-

tique de l'école de Rossini ou de l'école de Mozart, de quel côté est la coquetterie et de quel côté est la puissance; voilà tout ce que nous demandons. Après quoi, nous consentirons volontiers à nous taire sur les inconséquences nombreuses que l'on pourrait relever encore dans l'article apologétique; inconséquences du genre de celle-ci, par exemple, qui consiste à proclamer, avec accompagement de flatteuses épithètes, la supériorité de Mlle Grisi sur toutes ses rivales passées ou présentes, en matière de nuances délicates, d'inflexions gracieuses, de finesses de vocalisation; mérites que l'écrivain se félicitait précisément, quelques lignes plus haut, de ne point trouver chez Mlle Grisi, comme étant incompatibles avec l'énergie dramatique. Et de même, nous laisserons dans l'oubli certain paragraphe où notre adversaire nous démontre que le ralentissement fréquent de la mesure, chez la cantatrice, ne vient pas, ainsi que nous l'avions brièvement exprimé par une périphrase, de la sécheresse de son gosier, mais bien d'une *salivation* trop abondante. Ce raisonnement conclut-il à l'injustice de l'observation que nous avions faite? Non. A quoi bon, alors, rendre cette observation plus sensible encore à la jeune cantatrice, par la crudité de l'expression?

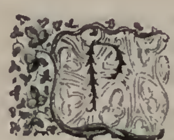
En résumant ce que nous venons de dire, que trouvera-t-on? Que l'écrivain auquel nous répondons, loin d'avoir réfuté le moins du monde les critiques adressées par nous à la jeune cantatrice, les a au contraire confirmées. Ainsi, nous avons dit que Mlle Grisi possède un bel instrument, mais non un instrument rare; et l'on est convenu que l'étendue manque à la voix de Mlle Grisi. Nous avons dit que la méthode de Mlle Grisi est très-défectueuse, et l'on est convenu que, faute d'être maîtresse de ses moyens, Mlle Grisi arrive souvent à l'exagération. Nous avons dit que, pour les raisons précédemment déduites, Mlle Grisi doit naturellement préférer la mauvaise musique à la bonne; et l'on est convenu que Mlle Grisi aime mieux Bellini et Donizetti que Mozart. Ici, seulement, le défenseur de Mlle Grisi s'est résigné à soutenir la thèse absurde à propos de laquelle nous venons de prendre le public pour juge. Admirable, mais inutile dévouement! Nous avons refusé, en outre, le mérite de tragédienne à Mlle Grisi; et l'on n'a su opposer à nos preuves, que la beauté de Mlle Grisi, beauté à laquelle, bien que notre antagoniste nous ait indirectement traité de détracteur *aveugle*, nous croyons avoir rendu justice plus que personne. Comment donc se fait-il que, partageant en réalité notre opinion, reconnaissant les défauts de Mlle Grisi, on pousse la complaisance jusqu'à placer Mlle Grisi au-dessus de toutes les cantatrices passées et présentes? D'où vient cela, si ce n'est de ce qu'on sacrifie l'autorité de l'oreille à celle des yeux?

Nous avons tout lieu de croire que l'écrivain auquel nous nous adressons a compris lui-même sa faute. Car, dans la péroraison que nous signalions tout à l'heure, il a visé au pathétique; il a parlé des vertus privées de la cantatrice: comme s'il y avait une corrélation nécessaire entre les qualités de l'âme et les qualités de la voix! Faire valoir, pour prouver le mérite d'une cantatrice vivante, les raisons qu'on alléguerait pour la faire canoniser, si elle était morte, nous semble un étrange et inexplicable procédé. Évitant donc d'accepter la discussion sur un terrain parfaitement étranger aux habitudes de la critique, nous terminerons en affirmant au défenseur officieux de Mlle Grisi qu'il se trompe, quand il nous suppose l'intention d'avoir voulu comparer Mlle Grisi à Mme Persiani. Nous sommes si loin de trouver une comparaison possible entre ces deux cantatrices, que nous avons vivement engagé l'une à se modeler sur l'autre. Conseil prudent et sage, et dont Mlle Grisi, pour peu qu'elle attache de prix à la franchise, nous saura plus de gré que de vulgaires et trompeuses adulations.

J. CHAUDES-AIGUES.

ALBUM MUSICAL

Pour 1839



ERSONNE, dans la carrière musicale, n'a recueilli des succès plus mérités et plus populaires que l'auteur de *Ma Normandie* et de *la Montagnarde au départ*. C'est qu'aussi la musique de M. Bérat, simple, douce, facile, réveille toujours en nous une émotion chère, s'adresse aux sentiments les plus calmes et les plus nobles de notre cœur, ou rappelle les souvenirs les plus riants des plus beaux jours de notre vie. La Muse des vers et la Mélodie, filles du ciel, sont sœurs, et s'unissent pour inspirer au poète-musicien ses plus suaves et ses plus naïves chansons. A entendre ses paroles fraîches et pures, on dirait que l'auteur vit loin des corruptions de toute espèce et des misères de tout genre qui désolent nos grandes cités; — suivez-le, et il vous conduira dans les plus charmantes retraites de ses bois, de ses champs et de ses prairies; et là, il vous fera admirer quelques-uns de ces airs qui semblent faits pour se mêler au mélancolique bruissement du feuillage et au murmure du ruisseau qui coule entre deux rives fleuries; musique aux délicieux accords, à la douce harmonie, qui plaît et qui enchante, qu'on apprend tout d'abord et qui ne s'oublie jamais.

Il y a à peine quelques jours, M. Bérat a publié un de ces albums si recherchés, et déjà ses romances sont dans toutes les bouches, et répandent dans les salons les plus à la mode leur suave parfum. Le succès de *l'Album musical pour* 1839 est fait, la vogue lui est assurée, et c'est justice; car M. Bérat n'a rien produit de plus charmant que sa *Sainte Marguerite*, l'*Enfant malade* et la *Branche de lierre*, qu'on trouve dans son nouvel album. Le nocturne à deux voix, *Beaux jours d'enfance*, est aussi d'une heureuse composition. Rien enfin de plus gai et de plus amusant que la chanson en patois normand, le *Marié*. Ajoutons que l'album de M. Bérat est décoré de gracieuses vignettes, dessinées par Jeannet, Déveria, Grenier et Jules David, qui ont su échapper à la trivialité des lithographies qu'on retrouve sur la plupart des romances. Aussi, pensons-nous que l'élégant album de M. Bérat, si bien accueilli déjà, verra son succès se consolider et grandir encore.



REVUE

DES

ÉDITIONS ILLUSTRÉES, GRAVURES ET LITHOGRAPHIES.

L'ANCIEN BOURBONNAIS.



Il n'a pas fallu moins de cinq ans pour mener à bonne fin ce grand et magnifique ouvrage. La mort d'Achille Allier avait fait craindre d'abord que cette importante publication ne restât inachevée; mais, grâce au zèle intelligent et désintéressé de son éditeur, l'*Ancien Bourbonnais* sera un monument historique aussi vaste que complet. M. Desrosiers a chargé M. Adolphe Michel de continuer l'histoire des princes de la maison de Bourbon. M. Michel a apporté à ce travail toute la science que comportait un sujet si grave. Un sage esprit de critique et un style lucide et élégant distinguent surtout l'œuvre de M. Adolphe Michel. Le *Voyage pittoresque* dans le Bourbonnais a été confié à un de nos collaborateurs, à M. Louis Batissier. Cette partie de l'ouvrage comporte près de quatre cents pages in-folio, dans lesquelles abondent les récits intéressants, les observations piquantes et des faits d'une haute importance. Le texte est illustré de gravures en bois dessinées par M. Émile Sagot, et qui font connaître une foule d'édifices qui n'ont pu trouver place dans l'atlas des planches de l'*Ancien Bourbonnais* (1). Le *Voyage pittoresque* est précédé d'une longue introduction, dans laquelle M. Batissier traite des mœurs, des costumes, des superstitions, des antiquités, de la langue, des chants populaires, et du droit coutumier du pays. Le récit des événements dont chaque localité a été le théâtre, et la description des sites les plus pittoresques, viennent ensuite. Nous avons pensé qu'on lirait

(1) La tête de page, la lettre et le fleuron qui accompagnent cet article, font partie de l'*Ancien Bourbonnais*. Dans la tête de page, l'artiste a réuni les principaux monuments de la province. On voit, à gauche, l'église de Chatel-de-Montagne, la *Quiquengrogne*; et au fond, les trois tours rondes, débris imposants du château des ducs de Bourbon. Au milieu du dessin sont rassemblés les édifices de Moulins, la tour carrée appelée la *Jacquemart*, et une autre tour plus épaisse, connue sous le nom de la *Mal-Coiffée*; a droite, c'est l'église de Chatel-de-Neuvre, puis, sur le rocher, le château de la *Roche-Guillebaud*, et au dernier plan, les enceintes et le donjon du Hérisson. Le fleuron est un des dessins les plus complets d'Achille Allier, et son dernier ouvrage. C'est une représentation allégorique du moyen-âge. A droite et à gauche, se montrent la Noblesse et le Clergé luttant de puissance et de priviléges : l'une par la force et par le fer, *ferro*; l'autre se servant de l'autorité morale et intellectuelle de la foi, *verbo*. Le peuple, royauté déchue, supporte tout l'édifice social. La Religion, un globe dans ses mains, plane sur le monde. — Toutes ces figures sont disposées dans une décoration de style byzantin.

avec intérêt un court fragment de l'histoire de *Moulins*, qui a été presque toujours la capitale du Bourbonnais.

« Les ducs de Bourbon avaient des possessions si étendues, et leur influence dans les affaires du royaume était si grande, que Louis XI n'hésita pas à donner sa fille, Anne de France, en mariage au sire de Beaujeu. Quand cette princesse, devenue duchesse de Bourbon, arriva à Moulins, elle fut accueillie avec enthousiasme et avec les fêtes les plus brillantes. Les historiens ne nous ont conservé aucun détail sur les cérémonies de son entrée ; mais un poète galant, qui a écrit tout un poëme en l'honneur de la fille de Louis XI, n'a pas oublié l'arrivée de son héroïne dans la capitale du duché; après l'avoir comparée à Scipion, à Annibal, à César, à Judith, à Arthémise, à tous les guerriers et à toutes les femmes illustres de l'antiquité, après nous l'avoir montrée les surpassant tous en courage et en vertu, il ajoute :

Pour son entrée à Molins
Trois triumphes y avoit seurement,
Tous pleins de très beaux musequins,
Et parés très richement,
Qui parloient honnestement,
Et prioient Dieu de paradis
Qu'il lui donnast un très beau fils.

On luy fit de très beaux présens
De licornes et de griffons,
Et aussi de grands cerfs-volans,
Et de truchements qui étoient bons;
Et pour parer tretous ces dons,
Dessus avoit six belles filles
Prophétisant comme sybilles.

Il y eut maint autre mystére,
A chacun quarré de la rue
Qui seroit trop long à retraire,
Car trois cents ans ne fut venue
Où fut si belle chose vue,
Ni de si beaux esbattemens
Ni de si riches habittemens.

« Possesseurs d'immenses richesses, les ducs de Bourbon embellirent à l'envi la capitale de leur duché, pendant les longs séjours qu'ils y firent. Ils y donnaient de grandes fêtes, auxquelles assistaient les plus braves chevaliers des plus nobles maisons de la France. Toutefois, la plus mémorable de ces fêtes est celle que le connétable, Charles de Bourbon, donna pour le baptême de son fils. Marillac nous en a laissé une description pleine de charme et de vérité.

« Madicte dame, sa femme, dit-il, acoucha (le 17 juillet 1517) d'un fils qui fut le très-bien venu, comme celuy qui estoit désiré; de quoy toute sa maison et subjets de ses païs furent merveilleusement resjouys et en feirent partout les feux de joye, car en ladicte maison de Bourbon n'y avoit point eu de fils, depuis les enfans du duc Charles le premier, quatre-vingts ans avoit. De quelle chose mondit Seigneur feit advertir le roy par un des plus apparents de ses gentilshommes, suppliant le roy de le vouloir tenir aux fonts de la baptesme, ce que le Roy accorda libéralement, et manda à mondit sieur, que pour ceste cause il seroit à Moulins le plus tost que possible luy seroit, ce qu'il ne faillit de faire, arrivant à Moulins au mois d'octobre ensuivant, à la venuë duquel, mondit Seigneur feit aller au devant de luy plusieurs bandes de gentilhommes, les uns habillez à l'Albanoise, les autres à l'Espaignole : autres armez et bardez, lesquels sur le chemin du Roy, et pour luy donner plaisir, vindrent rompre lances et faire bonhourdis en foulle comme à la guerre, que le Roy trouva fort beau, et le print bien en gré, et après qu'il fut arrivé à Moulins, fut le baptisement faict du petit sieur, qui comme l'aisné de la maison, porta le tiltre de comte de Clermont, et le nomma le Roy par son nom, François, et fut baptisé par Monsieur l'Évesque de Lisieux, qui estoit venu avec le Roy, en présence de plusieurs autres Évesques et Abbés dedans la chapelle du chasteau de Moulins, moult richement parée et aornée, et fut marreine madicte dame Anne de France, sa grand'mère : et ce faict, et le Roy fut mené et accompaigné par mondit sieur en son eschaffaut sur les Lices, en la ruë d'Allier, audit Moulins, là où il veit courir à la jouste de fer esmoulu, et haut appareil; lesquelles joustes, mondit sieur avoit faict dresser comme dignes de la présence du Roy, où il y eust plusieurs belles courses, force lances bien couruës et rompuës, et beaux coups donnez et receupz, et durarent lesdictes joustes, ensemble les combats à cheval et à pied, l'espace de douze ou quinze jours, le tout ès despens de mondit sieur de Bourbon. Quant aux tenans et aydes, ilz estoient fort richement accoustrez : et lesdictes joustes, tournois et combats finis, le Roy s'en retourna : et mondit sieur après l'avoir convoyé, s'en revint en sondit chastel de Moulins... »

Ce récit de Marillac nous donne une grande idée sans doute de la somptuosité de cette solennité chevaleresque, et cependant il oublie certains détails que Brantôme n'a pas manqué de recueillir. Le baptême, à ce que rapporte ce dernier, fut si superbe, « qu'un roi de France eust esté bien empesché d'en faire un pareil, tant pour la grande abondance des vivres que pour les tournois, mascarades, danses et assemblées de gentilshommes; car il s'y en trouva un fort grand nombre. Il y en avoit cinq cents habillés tous de velours, que tout le monde ne portoit pas en ce temps-là, et chascun une chaisne d'or au col, faisant trois tours, qui estoit pour lors une grande parade et signe de noblesse et richesse; le roi François luy en porta force envie (au connétable). » Ajoutons que les appartements du château et les estrades étaient décorés des plus précieuses tentures. La place des Lices elle-même était entourée d'échafauds dressés pour les tournois, d'où le peuple et la cour voyaient les joutes, et la galerie préparée pour le roi et sa suite, était recouverte de drap d'or. Les empereurs romains qui venaient assister aux combats de gladiateurs ou aux courses de chars, dans leurs gigantesques amphithéâtres, n'avaient pas déployé un luxe plus grandiose que Charles de Bourbon. Tout était fêtes et joies dans Moulins; on y était accouru de toutes les provinces voisines. Le duc de Bourbon avait reçu dans les vastes appartements de son château ducal, le roi, les grands seigneurs et leur suite : pour le peuple, il campait sous des tentes, hors de la ville. Toutes ces fêtes pourtant, toutes ces prodigalités étaient faites en l'honneur d'un enfant, héritier d'un grand nom, être faible et chétif, que la mort devait enlever bientôt

aux plus brillantes destinées. C'est en vain que l'illustre guerrier *sans paour et sans reproche*, que Bayard l'avait sacré chevalier dans les bras de sa nourrice; avait mis, au lieu d'un jouet, dans les mains débiles de cet enfant, sa lourde épée, si meurtrière et si terrible pour les ennemis de la France. La mort ne laissa pas le temps à cette jeune fleur de chevalerie de s'épanouir. Deux ans après ces fêtes, l'enfant avait quitté le doux sommeil de son berceau doré pour le sommeil de l'éternité. De cette époque, le mot *espérance* ne devait plus être la devise de la maison de Bourbon.

« En 1537, François I[er] vint à Moulins. C'est en sa présence, et dans notre ville, qu'eut lieu entre les seigneurs de Véniers et de Sarzay, un duel qui eut alors un grand retentissement; Martin Dubellay, Brantôme et la Thaumassière, en ont parlé avec de longs détails, parce que c'était un des derniers qui aient été faits par ordonnance du roi. Hélyon de Barbançois II, seigneur de Sarzay, et messire Jean de la Tour, seigneur de Châteauroux, en partie, eurent une vive querelle, à propos de leurs valets. Il paraît qu'un domestique du seigneur de Sarzay fut battu par un homme au service de M. Jean de la Tour. Hélyon demanda satisfaction des excès commis sur la personne de son valet. L'autre la refusa, disant qu'il *n'étoit bille pareille à luy*; à quoi Hélyon repartit qu'*il étoit aussi homme de bien que luy*. Quelque temps après, un seigneur de Gaucourt annonça à Hélyon qu'il tenait de François de St-Julien, seigneur de Véniers, que Jean de la Tour avait fui à la bataille de Pavie. Le reproche était vif et l'injure sanglante. Le seigneur de Sarzay ne manqua pas de répandre cette nouvelle: il se vengeait ainsi de la conduite pleine de dédain du seigneur de la Tour, dans leur démêlé précédent. Ces propos arrivèrent bientôt aux oreilles de Jean de la Tour, qui fit citer devant le roi le sieur de Sarzay, pour qu'il eût à soutenir les paroles qu'il avait prononcées. Celui-ci se présenta successivement devant le roi à Chenonceaux, à Blois et à Amboise. On lui demanda s'il avait dit que : « *Jean de la Tour s'étoit enfoui de la bataille de Pavie.* » — « Il fit réponse que oui, et que le seigneur de Gaucourt le lui avoit dit. » Le seigneur de Gaucourt fut appelé; il luy fut demandé par le seigneur de Sarzay, s'il luy avoit pas dit que le seigneur de la Tour s'en estoit fui de la bataille. Gaucourt, sans advouer, ni désavouer, lui dit : — « Vous m'avez dit que le seigneur de Véniers le vous a dit. » — Sarzay soudain respondit : — « Ouy, Véniers le m'a dit. » — « Messieurs, dit Gaucourt, puisque Véniers le luy a dit, et qu'il le tient de luy, je n'ai que faire de respondre. » Par quoy ledit Gaucourt fut renvoyé; et fut appelé Véniers, qui nia audit Sarzay l'avoir dit, et luy donna le desmenty. Pour en cognoistre la vérité et sçavoir qui estoient faux accusateurs, fut ordonné qu'ils combattroient en champ-clos. L'occasion qui meut le roy de leur donner le combat, fut que tous les trois accusateurs n'estoient à la bataille, mais en leurs maisons, à leur aise, par quoy il leur estoit mal aisé de cognoistre qui avoit fuy. »

« Le combat devait avoir lieu le premier de novembre, mais un délai fut accordé, sur la demande d'Hélyon de Barbançois, qui n'avait pu acheter, pour cette affaire, des chevaux, devenus rares dans ces temps de guerre. Les tenants ne se trouvèrent donc à Moulins que le 14 janvier 1537. Arrivé dans cette ville, Charles de Barbançois supplia son père Hélyon de le laisser combattre pour sa querelle, disant que ce serait chose honteuse pour un gentilhomme, en la fleur de sa jeunesse, de souffrir que son père, âgé de plus de soixante-dix ans, combattît avec un jeune et vigoureux chevalier, adroit, dispos et expérimenté au fait d'armes. Le vieux seigneur ne se laissa pas toucher par les prières de son fils, et lui répondit fièrement « qu'il les frotterait bien tous deux, et qu'il avait assez de force, de courage et de vigueur pour mettre son adversaire à raison. »

« Les deux champions avaient un corselet à longues tassettes, avec des manches de maille et des gantelets, et le morion en tête, et une épée bien tranchante à chaque main. Ils entrèrent en champ-clos, conduits par leurs parrains et accompagnés de leurs confidents. Le seigneur de Bouneval était le parrain de Véniers, le seigneur de Villeban était celui de Sarzay. « Après les publications, serments et autres cérémonies accoustumées faictes, furent laissés allés. Ils firent très-bien leur devoir de leurs deux épées, mais comme gens qui n'estoient fort bien usités en telles armes. » — A la fin, ils jettent leurs épées et se saisissent au corps; une lutte terrible va s'engager entre le vieillard, qui semble avoir recouvré toutes ses forces d'autrefois, et le jeune seigneur, dont l'ardeur est encore irritée par une blessure qu'il a reçue au pied. Ils ont déjà l'un et l'autre la daguette au poing, et le drame va se terminer d'une manière sanglante; mais le roi « ne voulant pas qu'ils passassent outre, jeta le baston. Parquoy ils furent séparés par les gardes du camp, qui estoient M. le connestable, M. le comte de Sainct-Pol, duc d'Estouteville, Louys, Monsieur de Nevers, et M. le mareschal d'Annebault. » Le roi prononça alors sa sentence, et les mit d'accord, en affirmant qu'il avait vu le sieur de la Tour, le jour de la bataille, faisant son devoir près de lui.

« Pendant le combat, Charles de Barbançois priait, à deux genoux et les larmes aux yeux, pour que son père sortît vainqueur de la lutte. Le vieillard, après avoir remporté l'avantage, courut à l'église se jeter dans les bras de son fils, et remercier Dieu de la victoire qu'il avait accordée à son vieux courage. Les enfants d'Hélyon furent, du reste, comme lui, de terribles joûteurs. Charles eut avec Guérin de la Beausse une affaire d'honneur, qui n'eut pas de suite; mais, dans maints combats, il prouva qu'il avait la main rude et forte. Pierre de Barbançois, fils de Charles, eut quatre duels mémorables : le premier, au siége de Broüage, contre un capitaine de Picardie, qu'il tua; le second, au siége de Poitiers, contre un capitaine nommé Cerisié; le troisième, contre un certain Baudin; le quatrième, contre un capitaine du nom d'Aragon. Le combat eut lieu derrière les Chartreux, à Paris, en présence de quatre mille personnes. Pierre blessa son adversaire de deux grands coups d'épée, et le laissa mort sur la place.

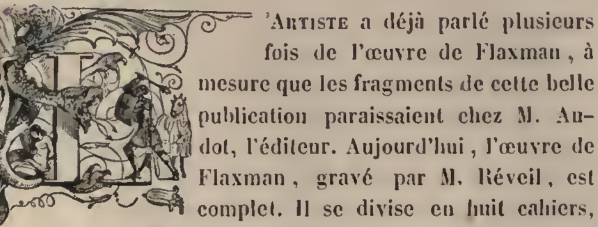
« Pour finir ce qui regarde l'affaire de Moulins, je dois dire que de Véniers mourut fort peu de temps après le combat, des suites de la blessure qu'il avait reçue à la jambe.

« Ainsi donc, au seizième siècle, à cette époque où tant de grands génies rayonnaient d'un si vif éclat sur l'Europe entière, où les arts et la poésie prenaient un si brillant essor, où l'intelligence commençait à secouer les chaînes trop étroites de la tradition, qui la retenaient dans le passé et comprimaient ses plus nobles élans dans la voie du progrès : alors encore, une querelle se vidait par ordre royal et de-

vant le roi; deux hommes se battaient à outrance et rougissaient l'arène de leur sang; c'était un spectacle auquel le peuple et la cour se pressaient, donnant des applaudissements aux vainqueurs! Le christianisme n'avait pas encore débarrassé la société de ces usages barbares, qui ont été les plus belles fêtes de Rome et de Byzance. Grâce à Dieu, cette pompe sanguinaire a perdu depuis deux siècles son prestige, et est bien loin de nos habitudes et de nos mœurs actuelles! »



Œuvres de Flaxman. — Panorama de l'Allemagne. — Le Vicaire de Wakefield. — L'Histoire d'Angleterre, d'Olivier Goldsmith. — Ouvrages divers.



L'Artiste a déjà parlé plusieurs fois de l'œuvre de Flaxman, à mesure que les fragments de cette belle publication paraissaient chez M. Audot, l'éditeur. Aujourd'hui, l'œuvre de Flaxman, gravé par M. Réveil, est complet. Il se divise en huit cahiers, qu'on peut acheter séparément : l'Iliade, 39 planches; l'Odyssée, 33; les Tragédies d'Eschyle, 31; l'Enfer du Dante, 38; le Purgatoire, 39; le Paradis, 33; l'Œuvre des Jours et la Théogonie d'Hésiode, 37; enfin, les statues et bas-reliefs, 14 planches. Cette dernière partie du recueil est précédée d'une notice sur la vie de Flaxman; on attribue cette biographie à M. Tastu, ainsi que l'analyse qui accompagne le poëme du Dante. A considérer le style de ces morceaux littéraires, il nous paraît que M. Tastu n'a pas emprunté la plume de sa femme. Le texte, ainsi analysé, ne vaut pas les dessins; car nous sommes devant un talent rare en fait d'*illustrations*. Depuis Flaxman, on a singulièrement abusé de cette interprétation des livres par la gravure ou la lithographie. Il n'y a guère, en Allemagne, que l'auteur du Shakspere et du Goëthe illustrés, le sculpteur Restch, qui ait autant de conscience et de sévérité que Flaxman. En France, si l'on excepte les beaux dessins du Faust, de M. Eugène Delacroix, dans un sentiment fort éloigné de Flaxman et de Restch, et les illustrations de M. Gigoux, dans un sentiment fort éloigné de M. Delacroix, il n'y a peut-être pas un livre qui soit une véritable œuvre d'art; mais il y a beaucoup de riches publications pour les femmes, beaucoup aussi pour les enfants. On n'a oublié que les artistes et le peuple.

John Flaxman est un des hommes qui, sur la fin du dix-huitième siècle, ont le plus contribué à ramener les beaux-arts vers la tradition de l'antiquité. Il a continué, en même temps que David en France et Canova en Italie, la révolution

prêchée par Winkelman. C'est pendant son long séjour à Rome qu'il a composé ses illustrations d'Homère, d'Eschyle et du Dante. Même, la plupart des figures de l'Iliade et de l'Odyssée sont empruntées à des bas-reliefs grecs. « La contemplation de ces modèles, disait Flaxman avec un légitime enthousiasme, en donnant à l'âme de nobles habitudes de pensée, la porte naturellement à saisir en toutes choses la beauté, l'élégance et la grandeur. » On croirait entendre Winkelman lui-même, dans son *Histoire de l'Art*.

Cette prédilection de Flaxman pour l'art antique est manifeste dans chaque ligne de ses dessins. On admire la simplicité majestueuse de son style et la hauteur de son inspiration. Les draperies indiquées par quelques traits précisent cependant toute la tournure du corps humain. Les Allemands de Munich et de Dusseldorf n'ont que faire de rétrograder jusqu'à la manière du quinzième siècle, pour rencontrer la sobriété et la pureté. Flaxman est aussi serré qu'un gothique; mais il est presque aussi élégant qu'un grec. On sent bien que cet homme-là possède les qualités d'un statuaire. Toutes ses compositions sont des groupes qu'on pourrait facilement exécuter en marbre. Nous touchons, par cet endroit, au seul défaut de Flaxman. Il faut bien le dire, la vie ne circule point dans ses personnages. Comme ces cadavres momifiés qu'on retrouve dans les maisons d'Herculanum, les figures de Flaxman sont pétrifiées au milieu d'un superbe mouvement. Les têtes surtout manquent absolument de physionomie et d'expression. Peut-être ce reproche s'adresse-t-il au graveur français, qui n'a pas atteint toute la finesse désirable dans les traits du visage et dans les extrémités. Mais malgré cette imperfection, choquante seulement pour les yeux les plus exercés, le travail de M. Réveil n'en est pas moins recommandable, à cause de sa fermeté, de son exactitude et de sa correction.

Homère, Hésiode, Eschyle, l'antiquité en un mot, se prêtait bien mieux que le Dante et le moyen-âge au talent de Flaxman. Aussi, les illustrations de la Divine Comédie sont-elles un peu plus faibles que celles des tragédies grecques ou de l'Iliade. Dans les illustrations, comme dans le poëme du Dante, l'artiste a mieux peint l'Enfer que le Paradis. Il est difficile à l'homme de saisir l'image d'un bonheur éternel et infini. Où Flaxman est à l'aise, c'est dans le Promethée, dans les Suppliantes, dans les Cœphores, dans les Euménides, dans toutes ces créations contemporaines de la Renaissance grecque qu'il aime tant et qu'il connaît à merveille. Les saints et les anges, et toutes les ombres spiritualistes du Dante, sont moins familiers à son imagination.

L'œuvre du Dante a inspiré une autre collection de dessins, qu'un artiste italien, M. Biancheri, a réunis en un magnifique album avec des citations du poète, en italien et en français, et avec des morceaux de chant dont il a composé lui-même la musique, sur des paroles de l'Arioste, du Tasse, de Vittorelli et de Chiabrera. Cet album porte pour titre le nom de Casella, le *Maître de Chant* que le Dante retrouve dans le Purgatoire. Les lithographies, calquées presque entièrement sur les dessins de Flaxman, sont de MM. Achille Déveria et Sorrieu. C'est faire l'éloge de l'album publié par M. Biancheri. En outre, M. Biancheri a mis à contribution toutes les ressources de la typographie : papier satiné et papier de Chine, impression de M. Éverat, reliure en maroquin avec des ornements dorés. Parmi les livres d'étrennes, on ne saurait en trouver un plus élégant et plus varié que le *Casella*, de M. Biancheri.

Puisque nous sommes en pays étranger, parlons du *Panorama de l'Allemagne*, publié par une société d'hommes de lettres français et allemands, sous la direction de M. J. Savoye. MM. Henri Heine, Ampère, Hippolyte Carnot, Cahen, Edgar Quinet, Littré, Mainzer, Schadow, directeur de l'Académie de Dusseldorf, Schlegel, de l'Université de Bonn; le docteur Strauss, l'auteur de la vie de Jésus-Christ, font partie de la rédaction du *Panorama de l'Allemagne*. Chaque livraison, paraissant tous les quinze jours, est accompagnée de deux gravures sur acier ou sur bois; ce sont tantôt des portraits, comme celui de Joseph Haydn, d'après le buste sculpté par Crassi, de Vienne; tantôt des statues, comme l'Ariadne du célèbre sculpteur Dannecker; ou bien, ce sont des vues de monuments historiques, comme la prison de Richard Cœur-de-Lion, à Trifels; ou bien des sites pittoresques comme les bains de Tœplitz. Le *Panorama de l'Allemagne* promet de faire passer sous nos yeux l'histoire civile et religieuse, les sciences, les arts, la littérature et les mœurs de nos voisins d'Outre-Rhin.

De l'Allemagne, revenons, s'il vous plaît, à l'Angleterre, ce pays des bons graveurs, et des belles femmes aux longs yeux et aux longs cheveux. Voici justement une galerie de portraits choisis. Les *Femmes de Walter Scott* sont vivantes dans la collection publiée par M. Marchand, et MM. Rittner et Goupil. Ce beau volume est terminé maintenant et renferme quarante-deux gravures, par les premiers artistes de Londres, avec autant de portraits littéraires tracés par les meilleurs écrivains de Paris.

Goldsmith a peint la vie de son époque avec la même fidélité que Walter Scott la vie du moyen-âge. Le *Vicaire de Wakefield* est un délicieux tableau d'intérieur, comme les Anglais et les Flamands savent les faire. Il n'y a pas de livre plus moral et plus consolant, qui convienne mieux à tous les instants et à toutes les situations, que le *Vicaire de Wakefield*. De cet excellent livre, l'éditeur, M. Bouguelleret, a fait un beau livre. Il a donné d'un côté le texte anglais, de l'autre côté la traduction nouvelle de M. Charles Nodier, auteur de l'introduction. M. Nodier aime beaucoup Goldsmith : sa plume élégante et souple a suivi, sans effort, la simplicité de l'auteur anglais. Mais pendant que l'académicien de Paris accepte le rôle de modeste traducteur, c'est un Anglais qui a traduit, à son tour, les illustrations dessinées par notre spirituel artiste, M. Tony Johannot. M. Johannot, gravé par M. Finden, de Londres, M. Charles Nodier et Goldsmith, voilà une alliance entre les deux nations, qui a produit un merveilleux résultat. Ajoutez encore, outre ces dix gravures sur acier d'après M. Tony Johannot, un frontispice contenant le portrait de Goldsmith, d'après Reynolds, et une foule d'illustrations dans le texte, de fleurons et de lettres, gravés sur bois par MM. Andrew. Rien n'est plus charmant et plus fin que les deux filles du Vicaire, Sophie et Lucy, dans les diverses compositions de M. Johannot, dans le Départ de Moïse et dans la Bonne Aventure surtout. Finden a dignement traduit son modèle. L'édition de M. Bouguelleret paraît donc destinée à un double succès, à Londres et à Paris, aujourd'hui que tout le monde parle plus ou moins les deux

langues. D'ailleurs, la langue en images de M. Johannot et de M. Finden s'adresse à tous les pays.

Un autre ouvrage du même auteur, de Goldsmith, l'*Histoire de l'Angleterre*, en quatre volumes, illustré par les artistes de Londres, vient de paraître chez M. Boudaille, éditeur des *Lettres d'Héloïse et d'Abailard*, traduites par M. Oddoul. Nous consacrerons un article spécial à l'analyse de l'histoire de Goldsmith.

M. Boudaille publie, en outre, quelques charmants livres de luxe pour les bibliothèques fashionables. Les œuvres de Gresset, imprimées chez M. Évrat, sont d'une singulière beauté typographique. Le texte est entouré de filets et parsemé de vignettes. Les gravures détachées sont de M. Lacoste, d'après les dessins de M. E. Laville. M. Laville n'avait point encore manifesté tant de grâce, d'esprit et de gaieté. Ses intérieurs de couvent, où figure Vert-Vert, ont infiniment de naturel et de coquetterie à la fois. La plus charmante de ces compositions est la scène de bateau :

La même nef, légère et vagabonde,
Qui voiturait le saint oiseau sur l'onde,
Portait aussi deux nymphes, trois dragons,
Une nourrice, un moine, deux Gascons.

Un poëme, presque aussi populaire que le *Vert-Vert*, de Gresset, c'est le *Mérite des Femmes*, par Legouvé. M. Masson fils en a fait une édition nouvelle, augmentée de notes concernant les femmes célèbres du dix-neuvième siècle, et suivie de la *Mélancolie*, des *Souvenirs*, de la *Sépulture* et des autres pièces de Legouvé; le tout illustré par des gravures sur bois, intercalées dans le texte. M. Masson annonce, de plus, comme devant paraître prochainement, plusieurs publications quelque peu érotiques : les *OEuvres choisies* du chevalier de Parny, les *Liaisons Dangereuses*, de Laclos, et les *Amours du chevalier de Faublas*, de Louvet. Nous pouvons garantir le succès futur de *Faublas* et des *Liaisons Dangereuses*, en voyant le succès qu'obtiennent chaque jour les *Contes de La Fontaine*, publiés par M. Bourdin, et dont nous avons parlé déjà dans notre dernière Revue. Les *Contes de La Fontaine* sont à moitié environ. Le Muletier, l'Oraison de saint Julien, la Gageure des trois Commères, le Calendrier des Vieillards, le Gascon Puni, la Fiancée du roi de Garbe, les Oies du frère Philippe, la Mandragore, etc., ont paru depuis un mois. Les dessins de MM. Janet Lange, Clément Boulanger, Laville, etc., représentant une scène de *Joconde*, le *Calendrier des Vieillards*, le *Savetier*, les *Rémois*, le *Remède*, les *Troqueurs*, le *Jugement du Compère Pierre* et le *Gascon Puni*, soutiennent leur supériorité.

MM. Dubochet et compagnie poursuivent aussi avec bonheur la publication de leur *Histoire de Napoléon*, par M. Laurent, de l'Ardèche, illustrée par M. Horace Vernet. Les dernières livraisons contiennent la révolution du 13 vendémiaire, le mariage du général Bonaparte avec Joséphine, et la relation détaillée de la première campagne d'Italie. C'est toujours la même fécondité dans les dessins de M. Vernet; on peut suivre presque toute l'*Histoire de Napoléon* sur les gravures, comme sur le texte de M. Laurent. Nous reviendrons encore sur cet excellent ouvrage, quand il sera terminé.

Les autres livres illustrés, publiés par l'association de MM. Paulin, Dubochet et Hetzel, méritent la même estime. Nous citerons, parmi les livres religieux, l'*Imitation de Jésus-Christ*, précédée de litanies et de prières. Ce charmant volume, grand in-18, sort des ateliers de M. Lacrampe, qui rivalise avec les meilleures typographies de Paris. Chaque page est entourée d'ornements composés et gravés par M. Andrew. Les illustrations sont gravées sur bois, d'après les dessins de MM. Overbeck, Klein et Gérard-Séguin. Voilà de beaux encadrements pour ce livre unique de l'*Imitation*, qui renferme tout le mystère de la vie chrétienne.

Qu'ajouterons-nous à cette longue liste de belles choses, entre lesquelles, nous l'avouons, le choix est difficile? Nous recommanderons encore les nombreux *Albums* publiés par M. Aubert. La collection la plus curieuse, la plus amusante, la plus spirituelle, la plus originale, est certainement la collection des *Robert-Macaire*, de MM. Philipon et Daumier, devant laquelle on est forcé de rire, tout seul et tout haut, comme en lisant l'inimitable *Don Quichotte*, de Cervantès; il n'y a pas beaucoup de livres qui aient ce privilége. En outre, le talent de M. Daumier, comme dessinateur, fait un devoir à l'*Artiste* d'apprécier ses œuvres avec quelque détail. Nous réservons donc pour un compte-rendu spécial, les *Robert Macaire* de M. Daumier.

Jeudi a été donnée la première représentation du nouvel ouvrage de M. Donizetti, *Roberto d'Evereux*, au milieu d'un immense concours d'amis de la musique. Le succès a couronné l'œuvre de M. Donizetti. Nous ne disons rien, aujourd'hui, de cet opéra, voulant en parler longuement et à notre aise. Toutefois, nous pouvons signaler, comme ayant été les plus applaudis, un air de Mlle Grisi, au premier acte, et un grand air de Rubini, au troisième.

La mise en scène de cet opéra a été l'objet des soins tout particuliers que l'administration nouvelle nous a accoutumés à lui voir prendre à chaque pièce qui se monte : les décorations sont très-soigneusement exécutées; les costumes des acteurs sont éclatants, de fort bon goût et très-riches. Ne fût-ce que par le mérite tout extérieur qui les distingue, les représentations de *Roberto d'Evereux* doivent donc attirer tout Paris. A dimanche prochain un jugement sur le mérite de la partition.

BALS MUSARD. Samedi prochain, 5 janvier, commenceront les fêtes de nuit dans la SALLE VIVIENNE. On sait d'avance ce que seront les bals Musard dans cette belle salle. — Ces bals se renouvelleront tous les samedis.



TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THOREY, VIRLY, MORET.





Typographie de LACRAMPE et Comp., rue Damiette, 2

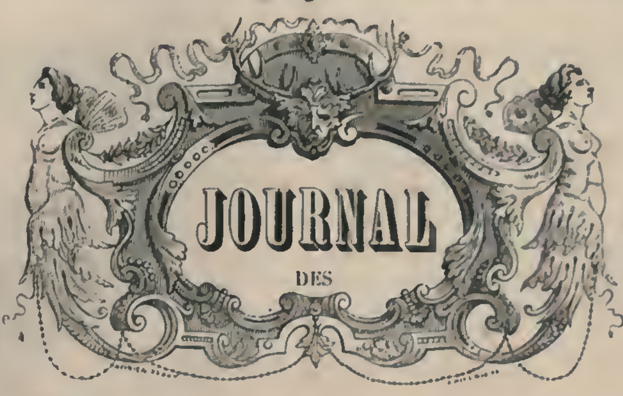
L'ARTISTE

L'ARTISTE,
JOURNAL DE LA LITTÉRATURE
ET DES BEAUX-ARTS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

	Paris.	Départ.	Etrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.
avec gravure sur papier blanc.			
6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.
avec gravure sur papier de Chine.			

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année.



ANNONCES
PITTORESQUES
DE
L'ARTISTE.

Les annonces agréées sont reçues a raison de 75 c. la ligne, de 25 a 30 lettres, mignonne compacte.
Les Annonces de la semaine devront être remises le lundi, dans la matinée, aux bureaux de l'*Artiste*, pour passer immédiatement.
On s'abonne au Bureau du Journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39.

ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.


'EN est fait du jour de l'an! mon ami. Nous voilà délivrés pour douze mois, heureusement, de cette journée insupportable où l'on est obligé, par politesse, à tant de fatigues et à tant d'ennuis. Parlons donc, cette fois, de choses étrangères aux étrennes; parlons, par exemple, des nouveaux restaurants qui s'élèvent de toutes parts. Je vous ai mentionné déjà bon nombre d'établissements de ce genre, ouverts depuis peu, soit sur les boulevarts, soit dans divers autres quartiers de la capitale; aujourd'hui, parlons de ceux qui s'ouvrent, ou qui vont s'ouvrir.

En première ligne, parmi ceux-là, je dois ranger le restaurant des Trois-Frères-Provençaux. Vous savez, ou vous ne savez pas, que le restaurant des Frères-Provençaux est fermé depuis quelques semaines. Bien des gens croyaient tout simplement que c'était pour jamais que ce restauront célèbre avait clos ses portes et ses fenêtres. Je suis heureux de vous apprendre, mon ami, que la frayeur de ces gens-là était chimérique. Vous pensez bien qu'on ne jette pas au vent, par partie de plaisir, une réputation aussi européenne que celle des Frères-Provençaux! Et que deviendraient, je vous prie, les amis de la bonne chère et des bonnes caves, si les Frères-Provençaux ne rouvraient plus! Qu'ils se tranquillissent. Les Frères-Provençaux n'ont éconduit un instant leur nombreuse et élégante clientèle que pour la réunir bientôt plus convenablement. Si les tables couvertes des fruits les plus exquis et du meilleur vin de Champagne qui se boive, ont disparu quelques jours,



c'est afin de se montrer, avant peu, plus somptueusement garnies que jamais. A l'heure même où vous lisez ma lettre, les portes du célèbre restaurant sont grandes ouvertes, trop étroites encore pour toute la foule qui veut entrer Et ce n'est pas sans raison que l'on y voit ainsi courir le beau monde, car vous saurez qu'il n'est aucune dépense que n'ait faite les nouveaux possesseurs des Frères-Provençaux, MM. BELLANGER, pour vendre ce restaurant digne en tout point des visites qu'il doit recevoir. Non, je ne crois pas qu'il y ait dans aucune capitale du monde un établissement de ce genre, plus élégant et plus confortable à la fois que celui dont je vous entretiens. MM. Bellanger se sont dit, et ils ont eu raison, qu'il ne suffit pas d'offrir à ses pratiques des gourmandises rares et des vins généreux; ils se sont dit, et ils ont eu raison, qu'il serait convenable de satisfaire ensemble les deux plus difficiles appétits qui soient au monde, celui de la bouche et celui des yeux En conséquence, ils ont voulu faire de leur restaurant, non-seulement un établissement utile, mais encore un établissement agréable; c'est-à-dire lui donner les avantages de la plus excellente cuisine et du plus beau salon. C'est dans ce but qu'ils ont fait admirablement réparer, et décorer avec la plus incroyable magnificence, le local que vous connaissez. Ce local se compose, comme vous le savez, d'un rez-de-chaussée et de deux salons. A ce rez-de-chaussée et à ces deux salons, MM. Bellanger ont joint une sorte de boudoir qui est la plus ravissante salle que l'on puisse imaginer. D'abord, apprenez que les rideaux de ces divers appartements ne sont ni de mousseline, ni de toute autre étoffe que vous pourriez croire.

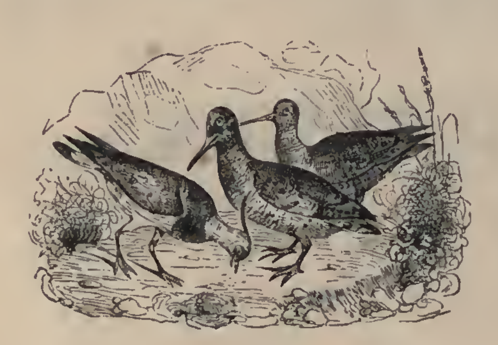


Ces rideaux, — je vous le donnerais en mille, que vous ne le devineriez pas! — ces rideaux sont de verre, mon ami, rien que cela! Mon Dieu, oui! Vous savez que l'on est parvenu aujourd'hui a rendre le verre malléable comme la soie la plus fine; eh bien! MM. Bellanger ont voulu que leur restaurant fût orné de cette étoffe de nouvelle fabrique. Des rideaux de verre, voila qui est une idée heureuse!

Mais qu'est cela, près du luxe tout-a-fait asiatique déployé dans le reste des décorations? Imaginez les lambris les plus éclatants, les dorures les plus légères, les plus élégantes et du meilleur goût, tout cela reflété par des glaces magnifiques, des peintures les plus charmantes du monde, que vous dirai-je? et vous ne serez pas encore, j'en ai la persuasion intime, a moitié chemin de la vérité. Moi qui vous parle, en me trouvant au milieu de tant d'objets splendides, je me suis cru sérieusement, un instant, transporté dans un palais de

fées ; j'ai cru faire un de ces rêves dont parlent les *Mille et Une Nuits*. Heureusement, je me suis aperçu bien vite, à la réalité des choses excellentes qui m'étaient servies, que j'étais à Paris, c'est-à-dire dans la ville du monde la plus précieuse pour les ressources gastronomiques.

Il se mange, en effet, chez les Frères-Provençaux régénérés, le plus délicat gibier que jamais chasseur de plaine ou de montagne ait tenu au bout de son fusil. Les bécasses, les perdrix, les faisans, truffés ou non truffés, y abondent en tel nombre, et avec une mine si fraiche et si engageante, que Jean-Jacques Rousseau lui-même, qui se faisait scrupule de manger d'une viande quelconque, sentirait tous ses scrupules s'évanouir à la fumée de pareils rôtis. Il oublierait bien volontiers que ces innocentes bêtes, victimes des appétits de l'homme, étaient vivantes naguère,



pour songer uniquement à ceci, qu'elles sont mortes fort à propos, et cuites à point. Vous pensez bien qu'il n'entre pas dans mon sujet de vous dire ici comment les choses s'apprêtent aux Frères-Provençaux, quelles y sont les meilleures sauces, ni de quoi elles se composent ; ayant toujours eu moins d'aptitude pour la confection des mets que pour la consommation. Toutefois, il est bon de ne pas vous laisser ignorer que le chef de la cuisine des Frères-Provençaux n'est ni plus ni moins que l'ex-cuisinier du duc de Wellington, l'un des plus fins gourmets de l'Angleterre. Ceux qui aiment la marée fraiche peuvent donc aller aux Frères-Provençaux en toute assurance ; car les poissons, de toute forme, de quelque façon qu'ils veuillent qu'on les accommode, ne sauraient se manger meilleurs nulle part. Un bateau pêcheur viendrait tout exprès d'Angleterre, porteur de marée, et cette marée serait apprêtée par les cuisiniers de la reine,



que sa marchandise ne l'emporterait pas sur celle des Frères-Provençaux.

Et, à ce propos, vous qui aimez le gibier d'espèce quadrupède, apprenez, mon ami, que j'ai mangé, dans le restaurant dont je vous parle, un morceau du plus exquis chevreuil qui se soit jamais servi sur une table, même sur une table royale. Le fait vaut bien la peine que je vous le signale ; car, à Paris, il est des foules de restaurants, même des restaurants les plus en vogue, où l'on vous sert effrontément du bœuf, ou de la chèvre, ou de je ne sais trop quelle autre bête, du cerf peut-être,



quand vous avez demandé, et quand vous croyez manger du chevreuil. A telles enseignes que, comparaison faite dans ma pensée, et la main sur la conscience, je suis à peu près sûr que je n'avais jamais goûté d'un chevreuil véritable, jusqu'à ce jour. Vous voyez donc que tant d'avantages, avantages de toute sorte, de luxe et de cuisine, sans parler de l'excellence de la cave, doivent conserver au célèbre restaurant la popularité dont il a toujours été en possession. J'espère bien, quand vous me viendrez voir à Paris, vous faire faire un dîner comme vous en avez peu fait, même du temps où vous dîniez chez M. de Talleyrand, ce Lucullus moderne. Je dis un aussi bon dîner, au point de vue de la qualité, s'entend ; car je n'ai pas la prétention d'avoir une bourse assez bien garnie pour vous offrir la carte complète des Frères-Provençaux.

Et maintenant, il ne me reste plus rien à vous apprendre touchant la transformation de cet établissement célèbre, sinon qu'il est, au pied de la lettre, le rendez-vous obligé de tous les gens habiles dans le grand art de bien vivre. Les étrangers y affluent en cohortes innombrables ; les Provinciaux y vont recueillir des renseignement pratiques, qu'ils remporteront dans leurs ménages, pour le désespoir éternel de leurs modestes cuisinières ; les Parisiens, blasés sur les plaisirs de la table, s'y rendent tout exprès pour juger, par la comparaison, la grande question de savoir laquelle est la meilleure de la cuisine anglaise ou de la cuisine française, et si M. le duc de Wellington est vraiment un aussi grand homme qu'on le prétend. Que vous dirai-je? A l'heure qu'il est, rien ne manque à la renommée des Frères-Provençaux. Des paris sont faits déjà sur leur compte ; ceux-ci affirmant qu'il en sera des Frères-Provençaux comme du Café-Anglais, où, en deux années au plus, chaque nouveau propriétaire fait une fortune ; ceux-là soutenant qu'il ne faudra pas aux Frères, pour atteindre le même but, la moitié du temps employé par les propriétaires du Café-Anglais. Si cette sorte de jeu était dans mes habitudes, je n'hésiterais pas à tenir le second pari.

Heureux les gens qui, possesseurs de beaux chevaux et de bonnes meutes, peuvent, au retour de la chasse,



venir, pour réparer leurs fatigues, s'asseoir deux ou trois heures aux somptueuses tables des Provençaux.

Le comte B.-Y.



LA GITANA

ET

MADEMOISELLE TAGLIONI.

—

A M. le Directeur de l'Artiste.

Saint-Pétersbourg, 15 décembre 1838.



Vous me demandez, Monsieur, des renseignements précis et détaillés sur la solennité dramatique à laquelle viennent d'assister les habitants de Saint-Pétersbourg, sur la représentation de *la Gitana*. Précis et détaillés, les renseignements que j'ai à vous donner le seront sans doute; mais seront-ils dignes de vos lecteurs au point de vue littéraire? voilà qui est moins certain. Toutefois, en ma qualité d'abonné de votre journal, je ne puis me refuser à vous accorder ce que vous voulez bien appeler un service. Et d'ailleurs, si je ne remplis pas aussi convenablement que possible une tâche que j'avoue en toute humilité être au-dessus de mes forces, vos lecteurs me sauront gré de la bonne intention, j'espère, et ils se rattraperont, faute de mieux, sur l'intérêt naturel qu'offre en lui-même le sujet.

Je vous dirai donc, tout de suite, en manière de préambule, que le nouveau ballet joué sur le théâtre impérial de Saint-Pétersbourg avait été, si l'on ne m'a point fait un conte, offert par l'auteur, M. Taglioni, au directeur de l'Opéra de Paris, il y a quelques années. Mlle Taglioni n'étant point encore engagée au théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, à cette époque, et le directeur de l'Opéra de Paris montant alors *la Esmeralda*, de Mlle Louise Bertin, il paraît que le caractère bohémien des deux titres, *la Esmeralda* et *la Gitana*, fut regardé comme une puissante cause d'exclusion pour l'un ou pour l'autre des deux ouvrages; et *la Gitana* fut repoussée. En ma qualité de Russe, vous comprenez, Monsieur, que c'est là un fait dont je me félicite; je ne puis m'empêcher, néanmoins, de le considérer comme inexplicable, vu le peu d'importance réelle d'un titre, et surtout vu le peu de ressemblance qu'il y a entre un opéra et un ballet. On prétend, du reste, que votre Académie Royale de Musique prépare, en ce moment même, pour une autre danseuse, un ballet appelé *la Gitana;* nouveau motif d'étonnement pour moi, vous le pouvez concevoir.

Quoi qu'il en soit de cette anecdote, qui m'a été confiée ici par des personnes se disant très-sûres de leur affaire, j'arrive sans plus tarder à la représentation dont vous désirez que je vous rende compte. Et tout d'abord, je vous l'avouerai, Monsieur, je doute fort que votre *Gitana*, celle qui est jouée déjà peut-être à Paris, à l'heure où vous lisez ces lignes, puisse valoir une comparaison avec la nôtre. Pour le mérite de l'œuvre en elle-même, s'entend, et pour la magnificence de la mise en scène; car, pour ce qui est de la danseuse, vous savez vous-même qu'il n'y a au monde qu'une Taglioni.

Apprenez donc que le 5 décembre, jour fixé pour la première représentation de ce ballet, à la mise en scène duquel l'Empereur avait consacré deux cent mille roubles, une foule comme on n'en vit jamais de pareille se pressait aux portes du théâtre, dès le matin. C'était un jour de dégel, par malheur, et vous pouvez vous faire une idée du gâchis occasionné par le piétinement des hommes et des chevaux dans la neige devenue liquide. N'importe! gens en voitures, ni gens à pied ne se fatiguaient. Mais, comme il semble toujours que la providence veuille nous faire payer cher nos joies les plus innocentes, il arriva ce jour-là deux accidents déplorables: un enfant fut écrasé près du bureau de location, dans la foule; et le soir, un jeune homme fut étouffé à la porte des quatrièmes galeries. Chose singulière! le bruit a couru, depuis, que cet enfant et ce jeune homme, victimes d'une fatalité si terrible, étaient frères, fils tous deux d'un marchand de Gastinaï-Dwor. Que ce détail soit vrai ou non, le double malheur n'en est pas moins grand. Mais cependant, laissant à la providence la responsabilité de ses actes, revenons à notre ballet.

Comme invention, *la Gitana* est certainement une œuvre merveilleuse, et fort au-dessus de toutes les œuvres du même genre; il me suffira de vous en offrir une courte analyse pour vous faire partager ma conviction.

Au premier acte, nous assistons à une foire de Francfort-sur-le-Mein; c'est-à-dire que nous voyons sur la scène trois cents personnes, allant, venant, criant et chantant, à

tour de rôle, sonnant de la trompette, battant le tambour. Les uns jouent à l'escarpolette, les autres font la grande voltige à cheval ou sur des câbles de navire; ceux-ci dansent sur la corde, tandis que ceux-là grimpent à des mâts de cocagne; et ce ne sont, plus loin, qu'escamoteurs, ours et singes savants, charlatans, Savoyards et Tyroliens, Bohémiens enfin, exerçant chacun son industrie particulière, aux bruits entremêlés des chariots et des orgues de Barbarie. — Le second acte, imaginez l'effet d'un pareil contraste, se passe dans la plus silencieuse forêt des Pyrénées, où sont venus camper les Bohémiens. Et ne croyez pas que le torrent qui s'y montre soit tout uniment, comme il le serait chez vous, fabriqué avec quelques aunes de toile peinte; c'est un torrent véritable, s'il vous plaît, produit par une véritable cascade de douze pieds de haut sur vingt-quatre de large, et roulant le plus majestueusement du monde sous trois ponts solides, que traversent à chaque instant des chevaux au galop. Parlez-moi d'une pareille couleur locale! pratiquée de la sorte, je la comprends. C'est en présence de la nature elle-même, on peut donc le dire, qu'est exécuté le pas bohémien, placé par l'auteur dans le second acte; après quoi la caravane entière, composée d'environ deux cents personnes, se met en marche pour aller camper ailleurs. — Le troisième acte nous transporte dans un bal masqué, mais dans un bal masqué près duquel votre fameux *bal de Gustave* n'est rien du tout. Figurez-vous deux cent soixante danseurs, et cent quarante figurants, sous les costumes les plus variés, les plus originaux, les plus riches; éclairés par cinq mille bougies portées par cent vingt lustres, et vous aurez une idée du bal de *la Gitana*.

Et maintenant, que vous semble du ballet-pantomime de M. Taglioni? Connaissez-vous beaucoup de ballets, je vous prie, taillés dans une étoffe aussi éclatante, construits avec un aussi parfait sentiment de la perspective scénique, aussi favorables au déploiement d'un luxe tout à la fois effréné et de bon goût? Pour moi, j'ai beau chercher dans ma mémoire, je ne me souviens pas d'avoir jamais vu, ni à Paris, ni à Londres, ni à Vienne, quelque chose de féerique et grandiose comme ce ballet. Les machinistes et décorateurs qui ont réalisé, grâce à la munificence impériale, la gigantesque mise en scène de *la Gitana*, méritent des applaudissements, sans aucun doute; mais ne vous paraît-il pas, comme à moi, que la plus grande part d'éloges revient de plein droit à celui qui a imaginé la pièce, à M. Taglioni?

Au milieu de tout ceci, pourtant, que devient Mlle Taglioni? m'allez-vous demander peut-être. Patience! Monsieur; j'arrive à Mlle Taglioni. Je devais vous peindre la scène sur laquelle allait paraître l'incomparable et inimitable danseuse, la sylphide sans rivale. A présent que vous savez où vous êtes, apprenez que Mlle Taglioni fait quatre apparitions différentes dans la *Gitana*. Au premier acte, elle danse un pas bohémien proprement dit. Au second acte, elle danse un pas que je ne sais trop par quel nom vous désigner, mais qui est la plus extraordinaire et la plus merveilleuse chose du monde; exécuté qu'il est, vous devinez avec quelle précision élégante et quelle grâce légère, aux sons d'une véritable musique de Bohême, c'est-à-dire d'une musique dont bouteilles, chaudrons, verres, casseroles, pelles, fourchettes et autres ustensiles de cuisine sont les uniques instruments. Au troisième acte enfin, l'apparition de Mlle Taglioni est double: Mlle Taglioni a d'abord une scène de pantomime, qu'elle joue en tragédienne consommée, avec une âme et un pathétique dont rien n'approche; puis, au milieu du bal splendide que je vous ai dit, elle danse un pas styrien, créé à Paris par son frère, si l'on m'a bien informé.

Il serait prudent à moi de m'en tenir à cette simple énumération des divers pas exécutés par la célèbre artiste; car comment pourrais-je vous rendre, avec de froides paroles, la perfection inimaginable qu'elle a su atteindre, cette légèreté à rendre jalouse une hirondelle, cette grâce modeste et voluptueuse tout ensemble, cette souplesse inexplicable, cette merveilleuse agilité? Mais en même temps, comment me taire sur les incalculables trésors de poésie semés par Mlle Taglioni avec une profusion toute royale dans *la Gitana?* Comment résister au plaisir de dire, bien ou mal, à quelle source d'émotions toutes nouvelles m'a fait boire l'enchanteresse? Non, je vivrais mille ans, que je n'oublierais pas la soirée du 5 décembre; je me rappellerais, à ma dernière heure, ces poses divines, ces exquises attitudes, ces doux balancements entre le ciel et la terre, ces petits pieds d'Atalante plus rapides que les ailes d'un oiseau. J'ai vu danser bien souvent Mlle Taglioni, depuis que Saint-Pétersbourg l'a définitivement conquise; eh bien! je puis affirmer, en toute conscience, que je ne la connaissais pas encore avant le ballet de *la Gitana*. Je ne lui savais pas encore un tel charme, une si irrésistible puissance magnétique, un talent plein d'attraits si variés. Car ce n'est point dans le pas styrien du troisième acte, ni dans le pas du second acte, tous deux en harmonie parfaite avec ses procédés habituels, que Mlle Taglioni a excité le plus d'admiration et de surprise, mais bien dans le pas bohémien du premier acte, auquel devaient si peu s'attendre les admirateurs, même les plus enthousiastes, de Mlle Taglioni.

Ce pas bohémien, en effet, n'est pas autre chose qu'une espèce de *cachucha;* danse fort lascive, popularisée chez vous, dit-on, par le talent d'une habile danseuse espagnole, Mlle Dolorès. Jugez donc de la difficulté que Mlle Taglioni avait à vaincre. Elle, la chaste danseuse, au regard baissé, au maintien timide, au geste réservé et presque farouche, changer tout d'un coup, se transformer à vue d'œil, pour ainsi dire, perdre à un signal donné tout ce que la nature et l'étude lui avaient enseigné de manières choisies et charmantes, et se montrer soudain l'opposé de ce qu'elle était la

veille! oublier le rôle de Diane chasseresse pour celui de Vénus! Oui, telle était la question pour Mlle Taglioni, question qu'elle a résolue à sa plus grande gloire. Aussi comprenez-vous, je pense, Monsieur, l'étonnement admiratif où vous me trouvez plongé, et dont j'ai peine à revenir encore, je l'avoue. Je vous plains sincèrement, vous qui n'applaudirez jamais le pas bohémien dansé par Mlle Taglioni, puisqu'il paraît que Mlle Taglioni a dit à votre Opéra un éternel adieu. A votre place, je n'hésiterais pas, certes, à faire le voyage de Saint-Pétersbourg tout exprès pour voir la sylphide métamorphosée en bohémienne; je vous jure que le spectacle vaut le voyage. Dans tous les cas, je souhaite que le ballet, également appelé *Gitana*, qui se prépare en ce moment à Paris, vous dédommage un peu de l'irréparable perte que vous avez faite; mais je crains bien, à vous parler avec franchise, que votre *Gitana* n'ait de commun avec la nôtre que le nom.

Ma tâche serait incomplète si je ne vous disais que le ballet nouveau a obtenu un succès dont le pareil ne s'est assurément jamais vu sur aucun théâtre du monde. Sans parler de la recette, qui s'est élevée, le jour de la première représentation, à 50,209 roubles, somme énorme! et qui, depuis dix jours, n'a pas baissé d'un centime; sans parler non plus de l'impossibilité absolue où se trouve l'administration du Théâtre-Impérial de répondre à toutes les demandes pressantes de la foule, je vous dirai que, le jour de la première représentation, le public, après avoir fait répéter chacun des pas de l'admirable danseuse, l'a remerciée par des applaudissements frénétiques, par des acclamations qui tenaient du délire. Dans les intervalles d'un acte à l'autre, Mlle Taglioni dut reparaître encore sur la scène, à plusieurs reprises, pour recevoir des pluies de couronnes et de bouquets. Hier, moi présent, l'enthousiasme du public n'a pas été moindre. Si bien qu'il est tout-à-fait impossible de prévoir où s'arrêtera ce prodigieux succès.

La famille impériale assistait à la représentation du 5 décembre, et je n'ai pas besoin de vous dire si ses applaudissements étaient vifs, car vous savez que c'est sur les siens, d'ordinaire, que se règlent ceux de la multitude. Le soir même, l'Empereur, en signe de satisfaction, envoya à Mlle Taglioni une magnifique plaque en diamants estimée 25,000 roubles.

L'intention de Mlle Taglioni, assure-t-on, est de quitter Saint-Pétersbourg le 18 février, pour se rendre à Vienne; mais je ne serais point surpris que Mlle Taglioni se trouvât retenue chez nous encore, à cette époque, par la popularité croissante de *la Gitana*.

Comte ALEXANDRE WALDYNSKI.

DE LA PEINTURE SUR VERRE

EN FRANCE.

La peinture sur verre est un art français, inventé par les Français, systématisé et exécuté de tous points par eux, pris chez eux par les autres peuples de l'Angleterre, de l'Allemagne, de l'Italie, de l'Espagne. En ce moment même, c'est en France que se font les plus heureuses tentatives en faveur de cet art; non pour le ressusciter, car il n'est jamais mort, mais pour le raviver. Sèvres et Choisy ont mal réussi dans leurs expériences, c'est vrai, parce que Sèvres et Choisy n'ont vu dans la peinture sur verre que de la chimie, fort peu d'art, et point du tout d'archéologie; mais des antiquaires chrétiens se sont mis à la tête d'une manufacture de vitraux gothiques, et sous peu de semaines des résultats éclatants vont se montrer. On devra donc à la France la renaissance d'un art qu'elle a créé.

La peinture sur verre est un art français: car les plus anciens vitraux, ceux de Saint-Maurice d'Angers et de Saint-Denis près de Paris, sont en France; et nulle part, hors de France, on n'a de vitraux du douzième siècle, âge de ceux-là. — Car le premier vitrail à personnages dont il soit question dans les textes, était à Dijon, et antérieur au onzième siècle, antérieur à l'époque où le célèbre abbé Guillaume fit construire une église dans laquelle fut transportée cette fenêtre déjà vieille. — Car le moine Théophile, qui était Italien, à ce qu'on croit, et a écrit à la fin du dixième siècle un très-curieux traité sur toutes les espèces de peintures, dit, dans sa préface, que l'Italie se distingue par la sculpture en ivoire, l'Allemagne par la sculpture en or, argent, bois, pierre, et la France par la précieuse variété de ses fenêtres. — Car, en ce même dixième siècle un saint d'Angleterre, Benoît Biscop, le maître de Bède le Vénérable, qui a écrit sa vie, fit venir de France des vitriers pour fermer de verres les fenêtres d'une église qu'il bâtissait. « La verrerie est un noble art, dit Bède, mais alors inconnu des Anglais, auxquels les Français l'apprirent. » — Car saint Droctovée, abbé de Saint-Germain-des-Prés en 580, fit fermer en verres colorés la grande basilique qu'il construisit à saint Germain, son maître. — Car saint Gildas, un pauvre abbé breton, mort en 565, bâtit sur le rivage du Blavet un petit oratoire qu'il ferma à l'orient par une fenêtre en verre; et ce verre, il le fit lui-même avec une



masse de rocher siliceux. — Car, et pour en finir, Pline, livre xxx, dit que les Gaulois possédèrent avant les Romains l'art de faire le verre le plus pur et de la plus grande transparence.

Je fais bon marché des textes auxquels j'attache peu d'importance ; mais je me tromperais beaucoup si, après ces faits écrêmés çà et là, et qui, à partir du onzième siècle, en remontant jusqu'à Pline, attribuent aux Français et aux Gaulois la pratique parfaite des vitraux et l'invention du verre ; si, disons-nous, on ne croyait pas que la peinture sur verre est française d'origine, surtout lorsque les autres peuples n'ont pas de fait analogue à nous opposer.

Il ne faut pas abandonner nos droits historiques; mais, en vérité, qu'importe que les Français aient inventé ou non le verre à vitres et la peinture sur verre, puisqu'il n'en reste pas moins certain que l'Angleterre, l'Allemagne, l'Espagne et l'Italie réunies ne possèdent pas le quart des vitraux qui, à l'heure qu'il est, décorent presque toutes nos cathédrales, malgré nos orages politiques, nos tempêtes religieuses, nos caprices inintelligents, et la manie du verre blanc qui possède architectes, fabriciens et chapitres depuis trois cents ans? Reims, Châlons-sur-Marne, Chartres, Troyes, Rouen, Metz, Sens, Auxerre, Angers, Limoges, Le Mans, Bourges, Clermont, Paris même, défient par l'éclat et le nombre de leurs vitraux tous les autres pays de l'Europe. Ainsi, quand la France n'aurait pas créé cet art admirable que l'antiquité n'a pas connu, et qui empêche de dormir les antiquaires païens, la France n'en aurait pas moins fait un art à elle, en se l'appropriant par la culture la plus soutenue, par la pratique la plus abondante, par le résultat le plus éclatant. Le vrai père d'un enfant n'est pas celui qui l'engendre ; mais celui qui l'élève, qui le nourrit et l'instruit. Dans une petite église de la ville de Reims, à Saint-André, on voit sur un vitrail de 1560, Jésus-Christ bêchant la terre, pendant que, derrière lui, un apôtre tient un arrosoir. Sur un cartouche on lit : *Ego plantavi, Apostolus rigavit, sed Deus fructum dedit.* Si la France n'a ni semé ni arrosé l'art des vitraux, elle lui a versé du moins une sève vigoureuse qui a germé en plusieurs millions de figures coloriées et transparentes. De tout ce nombre, plusieurs centaines de mille nous restent encore, tapissant des fenêtres qui ont jusqu'à soixante pieds de haut sur quinze ou vingt de large. La France est donc aux vitraux ce que Dieu est aux végétaux ; notre part est assez belle comme cela.

Ainsi, peut-être nous avons créé, et très-certainement nous avons fécondé la peinture sur verre. Toute la gloire de cet art, qui constitue l'originalité de l'art chrétien, nous appartient en propre. Comme art, je n'en dirai rien : il faudrait pour cela, non pas un article, mais un travail spécial. Je ne m'en occuperai donc, aujourd'hui, que sous le rapport historique, ou plutôt archéologique, et relativement aux sujets représentés.

Les vitraux qui nous restent sont tous, ou presque tous, dans les églises; car de tous les monuments, les édifices religieux ont la vie la plus dure. Les monuments civils durent peu, en général, soit qu'on les construise en matériaux fragiles, en bois plutôt qu'en pierre ; ou que la religion des souvenirs les protége moins que les églises, et que la piété domestique soit moins vivace que la piété religieuse. Quant aux monuments militaires, leur vie est plus courte encore, abrégée qu'elle est par des violences de toutes sortes ; pour cent maisons du quinzième siècle, il reste à peine un château de la même époque ; le canon et Richelieu ont rasé presque tous les donjons.

Or, la peinture sur verre, qui décorait maisons et palais, a disparu avec eux, et même avant eux ; car lorsque la tempête déracine une plante, il y a longtemps déjà que les fleurs qu'elle portait ont succombé. Les églises abritées par la puissance du sentiment religieux, et ancrées sur d'épaisses fondations, ont seules résisté. C'est donc là seulement qu'on trouve de la peinture sur verre.

Je l'ai dit, les églises de France, malgré les calamités sociales et les accidents naturels, sont encore quatre fois plus riches à elles seules que toutes les églises de l'Europe. Les nombreux vitraux qu'elles offrent à notre étude et à notre admiration, sont très-variés d'âge, depuis le douzième jusqu'au dix-septième siècle inclusivement ; et assez variés de sujets, depuis l'ascétisme des prêtres jusqu'aux gravelures plébéiennes ; depuis les histoires de la Bible jusqu'à celles de nos chroniques; depuis les actes des évêques et archevêques de France jusqu'aux faits des nobles, jusqu'aux actions des bourgeois, jusqu'aux œuvres des marchands.

Nous avons perdu les vitraux de Saint-Denis, où étaient peints la première croisade, la mort et les miracles de saint Louis. Ceux de Notre-Dame de Paris, où étaient représentée, à ce qu'on dit peut-être à tort, la série des grands évêques et des rois qui ont illustré, les uns la capitale, les autres la France, ont été cassés par le chapitre et les archevêques. Mais il nous reste ceux de Troyes, où éclatent plusieurs faits de la vie de Louis IX ; ceux de Reims, qui nous donnent la suite des rois de France ; ceux de Strasbourg, où se dressent les plus grands empereurs d'Allemagne. A Chartres, enfin, j'ai trouvé une verrière qui donne par figures une version peut-être inconnue d'un poëme carlovingien. Ainsi, même d'histoire politique et séculière, les vitraux ne sont pas complétement indigents; mais ils n'ont frisé la série de ces faits mondains que par le côté religieux, et c'est sur l'histoire religieuse surtout qu'ils s'étendent à plaisir.

A toutes les époques, et en toutes choses, le christianisme a ambitionné l'universalité. Il a voulu embrasser tous les temps et tous les lieux; l'éternité, pour ainsi dire,

et l'immensité : l'infini en durée, l'infini en espace. Aussi le plus bel éloge qu'on puisse lui faire, c'est de l'appeler *catholique*, mot créé par et pour lui. On a vu en ces derniers temps un illustre prêtre, suspect d'hétérodoxie, réclamer cependant la catholicité la plus absolue pour le christianisme. Dans son *Essai sur l'Indifférence*, il fait remonter le dogme chrétien à Adam; il lui soumet tous les lieux, l'Amérique des Incas comme l'Égypte des Pharaons; il lui fait illuminer les plus hautes intelligences du paganisme, Socrate et Platon, par exemple, qui seraient, par avance, des pères de l'Église grecque, dans cet ingénieux système.

Cette passion de l'universalité se produit jusque dans l'art, jusque dans l'arrangement et le choix des sujets que le christianisme chante, peint, sculpte ou bâtit. L'art ancien est restreint et local, l'art chrétien universel. Homère et Virgile chantent les querelles de deux peuples, les événements de quelques hommes; le chrétien Dante n'eut pas même assez de ce monde tout entier, où nous sommes; et, pour respirer à l'aise, il parcourut trois mondes à lui seul et presque à la fois : l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis. De même aussi, il n'est pas une cathédrale un peu célèbre où la sculpture et la peinture ne racontent l'histoire du genre humain, depuis la Genèse jusqu'au jugement dernier, d'Adam à l'Antechrist, de la création du monde à sa fin. Comme nous sommes dans les vitraux, je choisis un exemple tiré des vitraux eux-mêmes, et je le prends au seizième siècle, alors que la catholicité était compromise par Luther, et ridiculisée par Rabelais, afin de montrer l'énergie du principe qui durait encore en dépit de tout.

DIDRON.

(La fin au numéro prochain.)

LE

DERNIER SAUVAGE.

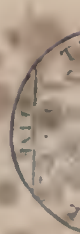
(Suite.)

NADA passa la nuit sans dormir, livrée à des transports violents; et dès que le matin vint éclaircir le ciel, elle se leva sans bruit, et partit pour la ville. En y arrivant, elle trouva tout le monde rassemblé sur la plage, contemplant, avec un étonnement mêlé de crainte, le navire qui reposait dans la rade, appuyé sur ses ancres.

« Perdue dans la foule, elle n'en écoutait pas les discours et n'en partageait pas les sentiments. Elle avait porté toutes ses pensées sur la machine étrangère; non pas, comme les autres, pour en admirer le grand corps, les longs bras et les ailes repliées, mais dans l'espoir de voir paraître et s'approcher les hommes divins qui la montaient. Mais le navire resta immobile, pas un bateau ne se détacha de ses flancs; et durant tout le jour, on ne vit autre chose que des points noirs qui passaient le long du bord. A la nuit, les guerriers de l'île allumèrent des feux et se couchèrent autour, ne voulant pas quitter la plage qu'ils croyaient menacée. Ma mère veilla près d'eux, sous la garde de Mikoa, qui l'avait rejointe. La nuit fut tranquille.

« Le lendemain matin, les guerriers voyant que le navire continuait à ne donner aucun signe d'hostilité, ni même de vie, décidèrent qu'un certain nombre d'entre eux iraient vers les étrangers pour les visiter et leur offrir l'accueil de l'hospitalité. Une barque fut choisie parmi les plus légères, et ornée de feuillage; vingt habiles rameurs, au nombre desquels était Mikoa, s'assirent sur les bancs; un chef prit le gouvernail, et un prêtre, vêtu de son pagne blanc, peint de rouge, se posa debout à la proue. La barque partit au milieu des acclamations, s'approcha du navire, et revint au bout d'une heure.

« Le prêtre dit aux guerriers rassemblés que les étrangers avaient répondu par signes aux discours de ses compagnons, qu'ils paraissaient ne pas comprendre; qu'ils avaient paru touchés des offres bienveillantes qui leur étaient faites, mais qu'ils ne voulaient rien que la permission de remplir leurs vases d'eau fraîche. Le conseil des guerriers décida que la barque retournerait au navire, et que le prêtre annoncerait aux étrangers qu'ils pouvaient aller remplir leurs vases à la source d'eau fraîche qui coule au pied de la montagne de Diamant, et qu'il leur offrirait de nouveau l'hospitalité.



« La barque repartit, et le prêtre fit ce que le conseil des guerriers lui avait ordonné. Le chef des étrangers mit la main sur son cœur, et fit de riches présents au prêtre et à ses compagnons, qui revinrent pleins de joie.

« Peu de temps après, une barque se détacha du navire et se rendit à la pointe de Diamant, sous la conduite de Mikoa, qui avait été laissé à bord du navire parce qu'il était le meilleur pêcheur de l'île, et qu'il connaissait très-bien les abords de l'île. Là, les matelots étrangers remplirent plusieurs tonneaux d'eau fraîche. Quand ils eurent fini, ils s'en retournèrent au vaisseau. Ils revinrent plusieurs fois, et remplirent beaucoup de tonneaux. Pour ne pas inquiéter les étrangers, le conseil avait ordonné que personne, excepté le prêtre et quelques chefs, n'irait aux environs de la source; et des guerriers, placés sur la route qui mène d'Houo-Rourou à la pointe de Diamant, avaient empêché pendant tout le jour la foule de s'en approcher.

« Nada n'avait donc pas pu, durant tout le jour, satisfaire l'ardent désir qu'elle avait de voir les hommes du pays lointain. Mais le soir étant venu, comme les étrangers ne devaient plus revenir que le lendemain après le lever du soleil, les guerriers qui avaient été placés avec leurs arcs le long du rivage, pour garder le chemin, reçurent l'ordre de retourner à leurs cases. Ma mère profita aussitôt de leur absence et se rendit à la pointe de Diamant. Elle comptait se cacher dans une des excavations qu'elle connaissait, y passer la nuit sur un lit de feuilles sèches, et satisfaire le lendemain sa curiosité sans être vue de personne.

« La nuit était calme, la mer presque immobile, et la lune, mince et courbée comme l'arc d'un jeune guerrier, éclairait faiblement. Ma mère s'assit sur le sable du rivage, et se mit à songer, en regardant les formes incertaines du navire qui dormait dans la rade.

« Tout d'un coup, entre elle et le navire, dans la légère traînée d'argent que la lune projetait sur la mer, elle vit un point noir passer assez rapidement. Elle crut d'abord que c'était un poisson qui avait sauté hors de l'eau, et s'y était replongé pour ne plus reparaître. Mais bientôt, et dans la même direction, elle revit le même point noir. Mais, cette fois, il paraissait plus près, et au lieu de passer comme auparavant, il continua à avancer droit. Elle pensa alors que ce pouvait être un homme qui nageait, et bientôt elle n'en douta plus.

« Mais pourquoi et comment se trouvait-il là, à cette heure? C'était ce qu'elle ne pouvait concevoir. Pendant qu'elle cherchait dans sa pensée la cause de cette étrange apparition, à peu près à la place où elle avait aperçu pour la première fois la tête du nageur, elle vit s'avancer une masse noire, aux deux côtés de laquelle semblaient ruisseler des étincelles d'argent. Elle pensa tout de suite que c'était un bateau monté par plusieurs rameurs, et que ce bateau poursuivait le nageur.

« Alors, se rappelant que Mikoa était resté à bord du navire, elle crut que c'était lui qui se sauvait à la nage et qu'on poursuivait pour le tuer. Comme elle avait pour Mikoa l'affection qu'une sœur a pour son frère, elle sentit son cœur se serrer horriblement, et faillit tomber suffoquée sur le rivage. Mais elle reprit bientôt le dessus sur sa douleur, sauta dans une barque qui était attachée à un cocotier, saisit les rames, et partit au secours du nageur. Comme elle était habile au maniement des rames, et que son affection lui donnait des forces, elle arriva en peu d'instants sur lui.

« Il était temps : le bateau étranger s'approchait rapidement et les forces commençaient à manquer à l'inconnu; car ce n'était pas Mikoa. Ma mère poussa un cri de joie quand elle s'en aperçut; mais comme son cœur était bon pour le malheureux comme celui d'une mère pour ses enfants, elle tendit la main à l'étranger et l'attira dans le bateau.

« A peine y était-il assis, que plusieurs détonations se firent entendre, semblables à celles du tonnerre; mais ma mère, qui avait entendu parler aux anciens des armes merveilleuses dont se servaient les hommes du pays lointain, ne fut pas épouvantée. Elle mit une rame dans la main de l'inconnu, reprit l'autre; et tous deux firent courir leur barque légère avec la vitesse d'une flèche. Ils arrivèrent au rivage, toujours harcelés de coups de fusil. Au moment où ils sautaient à terre, une balle brisa la rame sur laquelle s'appuyait l'étranger et lui déchira le bras. Il ne poussa pas un cri, mais il chancela, et serait tombé si ma mère ne l'eût soutenu. Elle s'aperçut alors de la blessure qu'il venait de recevoir, elle déchira un morceau du pagne dont elle était vêtue, et lui banda le bras.

« Pendant ce temps, le bateau étranger s'approchait toujours, les détonations continuaient, et les balles sifflaient aux oreilles de ma mère. Quand elle eut fini de panser la blessure de l'étranger, elle lui fit signe de la suivre, et se mit en marche au milieu des rochers. En peu d'instants ils furent tous deux à l'abri des coups de feu. Ils n'en continuèrent pas moins à marcher; et après une course peu longue, mais pénible, à travers des rochers et des crevasses, ils arrivèrent sur le bord d'un immense précipice.

« Au premier coup d'œil, l'étranger crut qu'il leur serait impossible d'aller plus loin. La pente était presque droite, et rien ne séparait le chemin de l'abîme que quelques touffes d'aloès et de lianes suspendues aux fentes du rocher. Ce fut pourtant là que ma mère lui fit signe de la suivre. Elle se laissa glisser le long du roc jusque dans un des fourrés les plus épais; puis elle attendit. L'étranger étonné semblait hésiter; mais ma mère lui fit un signe qui voulait dire : j'y suis bien venue ; qui t'empêcherait d'y venir?

« Alors l'étranger se précipita, plutôt qu'il ne descendit, par le même chemin, et rejoignit ma mère. Elle examina si sa blessure n'avait pas souffert de ce mouvement violent. Le bandage n'était pas dérangé, et l'étranger ne souffrait pas davantage. Alors ma mère recommença à se glisser parmi les herbes et les broussailles, et au bout d'un instant, elle disparut; l'étranger poussa un cri, croyant qu'elle était tombée dans le précipice; mais en même temps, il entendit des paroles prononcées d'une voix douce, et, regardant à ses pieds, il vit ma mère, dont la tête semblait sortir du rocher, lui sourire doucement. Il comprit alors qu'elle était entrée dans une crevasse qui n'était plus qu'à quelques coudées de lui. Il continua donc à descendre avec précaution, en s'attachant aux plantes, du bras qui n'était pas blessé.

» Bientôt il eut dépassé le bas du fourré, et son pied, suspendu en l'air, cherchait un endroit où s'appuyer, mais ne le trouva pas. Il fit un mouvement pour remonter ; mais ma mère, lui parlant encore doucement

pour l'encourager, saisit son pied avec force, et, l'attirant de son côté, le posa sur une pierre large et forte. L'étranger, devenu confiant dans l'adresse de sa libératrice, lui tendit son second pied. Elle le prit encore, le guida comme la première fois, et le posa sur l'endroit où elle était elle-même debout ; puis, saisissant de ses deux bras le corps de l'étranger, elle le fit venir à elle.

« L'étranger regarda autour de lui ; et voyant qu'il était à l'entrée d'une caverne, il prononça quelques paroles avec joie ; puis, entourant ma mère de son bras qui n'était pas blessé, il la serra fortement sur sa poitrine, et lui donna un long baiser. Ma mère ne dit rien, ne fit aucun mouvement ; mais, quand il la lâcha, elle se pencha comme une morte vers le précipice, et elle serait tombée, si l'étranger ne l'eût retenue d'une main vigoureuse. Il la fit asseoir par terre, et se penchant vers elle avec inquiétude, il se mit à lui frotter les mains et la tête. Mais au bout d'un instant elle se releva, et, lui prenant la main, elle recommença à marcher avec lui.

« A mesure qu'ils avançaient, la pâle lumière de la lune diminuait ; et bientôt, perdus dans une obscurité profonde, ils ne purent plus se guider qu'en s'appuyant au rocher ; mais ils ne marchèrent pas longtemps. Au bout de quelques instants, ils arrivèrent dans une vaste caverne, à demi éclairée par la lune, parce que le toit était formé de rochers énormes, qui, en roulant de la montagne voisine, étaient venus se placer les uns au-dessus des autres et avaient laissé entre eux des jours étroits.

« Là, ma mère fit asseoir l'étranger sur un sable blanc et fin, comme le pagne dont se revêt une vierge le jour de ses noces, et partagea avec lui les deux bananes qu'elle avait emportées dans un pli de sa robe pour son repas du lendemain. Ils burent ensemble à une petite source qui coulait dans un coin de la caverne, puis ils se séparèrent en se faisant des signes d'amitié.

« Ma mère avait jugé prudent de s'en retourner parce que la nuit était avancée et qu'elle avait tout juste le temps de rentrer dans sa case. Elle croyait que le lendemain les guerriers étrangers viendraient à la recherche du fugitif, et elle ne voulait pas que les soupçons se portassent sur elle, qui était son seul espoir de salut. Elle sortit donc de la caverne, remonta sur le chemin en s'accrochant à toutes les pointes du rocher, et reprit le chemin de la vallée. Arrivée à la case, elle ouvrit doucement la porte, se coucha sans bruit sur sa natte ; et se coucha tranquille, parce qu'elle seule connaissait l'entrée de cette caverne qu'elle avait découverte en poursuivant un igname.

« Le lendemain, le chef du vaisseau fit demander une entrevue aux chefs de l'île, qui étaient chargés du gouvernement pendant l'absence du roi Tamea-Mea, qui se trouvait alors à l'île Hawaï. L'entrevue eut lieu sur des barques, au milieu de la rade. Le chef du vaisseau expliqua par signes ce qui s'était passé, et demanda la permission de poursuivre le fugitif. Les chefs, après s'être consultés, lui donnèrent tous une plume de leur coiffure, et lui accordèrent la permission de poursuivre le fugitif ; et même, comme ils avaient entendu dire à leurs pères que les guerriers blancs étaient très-redoutables dans leur colère, ils firent crier dans l'île que le fugitif était maudit, et que celui qui le cacherait serait puni de mort.

« Les recherches des étrangers commencèrent le jour même, et durèrent huit autres jours. Le matin, les matelots envoyés à la poursuite du fugitif venaient dans une forte barque ; ils allaient, cherchant leur proie, tant que le soleil éclairait la terre ; et le soir, ils s'en retournaient au vaisseau, sans l'avoir trouvé.

« Chaque soir, ma mère partait de sa case avec des provisions, marchait pendant une heure et demie, arrivait à la caverne, et passait plusieurs heures avec l'étranger, pansant sa blessure, partageant son repas, recevant et lui rendant ses douces caresses ; et quand le matin s'approchait, elle s'en retournait, marchant une heure et demie encore. Et le jour, de peur qu'on ne devinât son secret, elle dormait très-peu d'heures. Aussi, la fatigue et l'inquiétude l'accablèrent bien vite ; et le cinquième jour, elle tomba malade. Elle cacha son mal pendant toute la journée et garda un visage riant, quoiqu'elle fût en proie à des douleurs violentes.

« Le soir venu, elle voulut sortir et se mettre en route ; mais au bout de quelques pas, elle tomba sans connaissance. Quand elle revint à elle, elle se trouva sur sa natte, pâle, maigrie, accablée, et gardée d'un côté par sa mère, et de l'autre par Mikoa. Elle les regarda tour à tour avec terreur, et demanda en tremblant combien il y avait de temps qu'elle était malade. Sa mère lui dit qu'il y avait six jours.

« Alors elle se roula sur sa natte en poussant des cris plaintifs. Sa mère sortit pour lui aller chercher du jus de citron mêlé de girofle. A peine Mikoa se trouva-t-il seul avec ma mère, qu'il lui dit : — Sois tranquille, Nada : « il a mangé tous les soirs. » — Elle se jeta au cou de Mikoa, et tous deux ensemble pleurèrent longtemps.

« Mikoa avait remarqué que chaque jour les yeux de ma mère étaient appesantis et ses pieds enflés ; et il avait pensé qu'elle marchait la nuit, au lieu de dormir. Il voulut savoir où elle allait ainsi seule dans les ténèbres. Un soir, il vint se cacher derrière ces palmiers, et il attendit. Quand la nuit fut tout-à-fait tombée, il vit Nada sortir de sa case, portant quelque chose à la main. Il la suivit jusqu'au bord du précipice, en ayant soin de ne pas se découvrir. Seulement, quand il la vit se glisser le long du rocher, il fut saisi d'une telle frayeur qu'il manqua crier ; mais il se contint, pour ne pas effrayer

ma mère. Puis il attendit. Il attendit toute la nuit.

« Un peu avant l'aurore, il la vit remonter et reprendre la route de la vallée. Il la laissa partir seule et resta immobile jusqu'au jour, roulant bien des pensées dans sa tête. Le jour venu, il essaya si son couteau jouait bien dans sa gaîne; puis, se recommandant au génie des guerriers, il se laissa glisser sur le rocher, à l'endroit où il avait vu disparaître ma mère.

« Arrivé dans le fourré, il se mit à ramper, la tête en bas, jusqu'à ce que rien ne le séparât plus du précipice. Alors il avança la tête, et se mit à regarder de tous côtés. Il fut longtemps sans rien voir que le rocher et l'abîme. Mais il ne se découragea pas ; et, à force de se pencher et de chercher, il découvrit le bas d'une ouverture dont un pan de rocher lui cachait le haut. Il y descendit comme avait fait Nada, et arriva comme elle à la caverne.

« L'étranger dormait. Il était beau comme les génies, et un peu pâle de sa blessure, que le morceau de pagne de Nada bandait encore. Mikoa s'assit en face de lui, le regarda longtemps, puis s'en alla. Ce fut le soir de ce jour que ma mère tomba malade. Après l'avoir portée sur sa natte, Mikoa prit son panier, y mit des bananes et un coco frais, et alla les porter à l'étranger ; et tous les soirs il fit de même, jusqu'à ce que ma mère fût revenue de son délire. »

En achevant ces mots, Razim pencha sa tête sur sa poitrine et laissa couler ses larmes. Maurice pleurait aussi.

— Pauvre Mikoa ! reprit la jeune fille au bout d'un instant, pauvre Mikoa ! Ma mère s'est bien repentie depuis de n'avoir pas préféré celui qui était le meilleur.

GEORGE SAND.

(*La suite au prochain numéro.*)

VARIÉTÉS.

M. Didron, secrétaire du Comité historique des Arts et Monuments, vient d'adresser la lettre suivante à M. le comte de Montalivet, pair de France, membre du même comité.

Monsieur,

La *Quotidienne* du 24 décembre publie une lettre de M. Laugier de Chartrouse, ancien maire et ancien député d'Arles, relativement à l'église Saint-Césaire de cette ville. Le renseignement que vous a fourni, je crois, un membre du Comité historique des Arts et Monuments, est inexact : Jamais l'église de Saint-Césaire n'a été convertie en mauvais lieu ; mais, d'un autre côté, la rectification de M. de Chartrouse n'est pas exacte non plus, ou du moins, n'est pas suffisante ; elle ne dit pas tout.

M. de Chartrouse annonce que cette curieuse église appartenait à une congrégation religieuse, et qu'à la dissolution de cette congrégation, elle a été achetée par la Commission Archéologique d'Arles. Je ne prétends pas contester ces deux faits; mais j'affirme positivement que, le samedi 15 octobre 1836, cette église était occupée par un ménage arlésien; que ce ménage avait fait de la nef une cuisine, et de l'abside un salon ; qu'à la place de l'autel était un guéridon chargé de tasses à café ; que des chaises, où l'on m'invita à m'asseoir, étaient réunies autour de l'hémicycle sacré dont plusieurs colonnes avaient été abattues, pour ne pas déranger la symétrie du nouvel ameublement en bois de noyer ou d'acajou, je ne sais plus lequel. J'affirme que des fenêtres modernes avaient été équarries et entaillées dans les murs de l'abside, et que des rideaux blancs en calicot défendaient au jour d'entrer trop vif, et d'éclairer trop crûment un joli *cabaret* qui reluisait là, en verre taillé. L'agneau de Dieu en style roman, sculpté à la clef de voûte de l'abside, au centre de quatre nervures plates qui doublent la conque, l'agneau de Dieu, sous les pieds duquel est gravée dans la pierre cette inscription : *Dei ecce Ahgnus* (*sic*), semblait regarder avec amertume cette profanation de son sanctuaire.

Voilà ce qu'on a fait du haut de l'église qu'un plancher moderne a coupé en deux étages. Dans le bas, on a pratiqué une cave à charbon et à vin. Le charbon noircissait, les tonneaux écrasaient les quelques débris de colonnes que le propriétaire, ou le locataire, n'avait pas encore jugé à propos d'enlever.

M. Honoré Clair, avocat distingué et savant antiquaire, et M. le directeur très-zélé et très-instruit du Musée d'Arles, qui voulurent bien m'accompagner à Saint-Césaire, gémirent avec moi sur le déplorable état où l'on avait réduit cette église, qui est un édifice du plus beau style roman, tout rempli de souvenirs historiques, et merveilleusement construit. Si, à cette époque, Saint-Césaire appartenait à la Commission Archéologique, la Commission le louait donc à ce ménage, qui le traitait fort peu archéologiquement, en vérité. Ce qui est sûr, c'est qu'en octobre 1836, on n'y disait pas la messe, et qu'on nous a offert de nous y *rafraîchir*. La ville d'Arles, qui, en cela, du reste, imite la France entière, a bien plus de piété pour ses monuments païens que pour ses monuments chrétiens, pour ses arènes et son théâtre, que pour Saint-Césaire et Saint-Honorat.

Moi qui sais personnellement combien il est difficile de faire le bien en matière d'archéologie, je rends pleine justice au zèle éclairé de M. de Chartrouse, qui, pendant son administration, a sauvé de la destruction et de la perte tant de monuments d'architecture et de sculpture, gisants çà et là sur et sous le sol de sa noble ville; mais je devais éclaircir un fait sur lequel, Monsieur, vous avez appelé l'attention publique dans la vue d'être utile à notre archéologie nationale.

Je vous certifie donc l'exactitude de ces renseignements : J'ai vu de mes yeux, touché de mes mains, et gémi dans mon âme d'antiquaire.

Agréez, Monsieur, mes salutations les plus empressées, etc.

Revue Littéraire.

Méphis, par Mme Flora Tristan. — *Fragments de Shakspere*, traduits par Mme Louise Colet. — *L'Inconstance*, par M. Hippolyte Lucas. — *Catherine de Lescun*, par M. Eugène Des Essars. — *Destinée sociale*, par M. Victor Considérant. — *De l'Ecole musicale Italienne*, par M. Joseph d'Ortigue. — *Influence morale de la Poésie*, par M. A. Bignan. — *Le Rêve d'une Mariée*, par M. Molé-Gentilhomme. — *Un Mot sur les Livres de pacotilles.*

Puisque la galanterie fait un devoir de céder toujours le pas aux dames, commençons par deux ouvrages signés de noms de femme, Mme Louise Colet et Mme Flora Tristan. Aussi bien, l'ouvrage de Mme Flora Tristan peut marcher de pair avec les meilleurs livres qui se publient, eu égard, indépendamment du mérite littéraire qui le distingue, aux importantes questions qui y sont soulevées. Mme Flora Tristan, récente victime, comme on sait, de l'indissolubilité du mariage, a voulu montrer, dans *Méphis*, l'importance réelle de la femme, et quelle injustice criante c'est que de rendre la femme l'esclave de l'homme, ainsi que cela s'est pratiqué jusqu'à ce jour. Il n'entre point dans nos idées de discuter ici une question pareille, quelles que soient, du reste, nos sympathies personnelles pour l'école philosophique à laquelle appartient Mme Flora Tristan. Notre respect pour la liberté des opinions s'oppose formellement à ce que nous tentions de convertir aux théories de Mme Tristan ceux de nos lecteurs qui regarderaient ces théories comme inadmissibles; le but de l'*Artiste*, d'ailleurs, étant tout autre qu'une affaire de prosélytisme politique ou religieux. Qu'il nous soit donc permis, en cette occasion, d'insister uniquement sur le mérite littéraire de *Méphis*. Un jour viendra, peut-être, où *Méphis* sera regardé comme la première lueur du foyer qui doit réchauffer le monde; un jour, peut-être, le caractère énergique et grandiose de Maréquita, l'amante courageuse et sublime de Méphis, paraîtra une conception toute prophétique; pour le moment, contentons-nous de dire que, sans parler de sa valeur sociale, *Méphis* est un livre très-remarquable au point de vue de la composition. Les deux personnages que nous venons de nommer, et qui se racontent l'un à l'autre leurs singulières aventures, sont tracés avec une habileté réelle, et conduits d'une main ferme, à travers les phases les plus variées d'une passion ardente, de leur première entrevue amoureuse au dénouement sanglant qui seul peut les séparer. L'unique reproche que nous adresserons à l'auteur, c'est de se livrer trop à la fougue de sa pensée, et de professer, en apparence du moins, un trop grand dédain pour le style. La correction grammaticale ne saurait rien gâter, cependant, que Mme Flora Tristan se le persuade, aux plus poétiques inventions.

Mme Louise Colet, connue déjà dans le monde littéraire par un volume de vers, semble unie d'intention à Mme Flora Tristan pour travailler à l'émancipation, intellectuelle du moins, de la femme; et la preuve, c'est que Mme Louise Colet quitte aujourd'hui l'élégie voilée et timide pour le théâtre orageux. Comme préparation à ses luttes dramatiques, sans doute, Mme Louise Colet a traduit dernièrement quelques fragments de Shakspere, publiés dans la bibliothèque *Anglo-Française*, et qui nous ont semblé rendus avec une littéralité suffisante, unie à un assez grand bonheur d'expression. Toutefois, si Mme Louise Colet consent à nous croire, elle n'abordera pas le théâtre; quoique puissent lui conseiller la confiance en ses forces et le désir d'une retentissante célébrité. Sans vouloir lui rappeler l'exemple de Mme Deshoulières forcée de retourner à ses moutons et à sa houlette, nous l'engageons sincèrement à rester, par prudence, dans le domaine de l'élégie.

Un livre très-remarquable, et à plusieurs titres, c'est celui que vient de publier M. Hippolyte Lucas, l'un de nos collaborateurs. *L'Inconstance*, que les lecteurs de *l'Artiste* connaissent déjà, sans doute, ne fût-ce que par la jolie eau-forte que ce livre a inspirée à M. Célestin Nanteuil; *l'Inconstance*, disons-nous, ne se propose pas, ainsi que le titre pourrait le donner à croire, de peindre une de ces histoires galantes comme on en voit tant, et qui se terminent par l'indifférence réciproque des deux personnages qui en sont les héros. L'intention de M. Hippolyte Lucas a été plus élevée, certes, et nous devons l'en féliciter sérieusement. M. Hippolyte Lucas a voulu peindre un de ces caractères, trop nombreux dans notre époque, qui, manquant de la volonté nécessaire, suivent tour à tour les plus diverses carrières, sans arriver jamais à rien. Il est certain qu'après les types célèbres de Childe Harold et de Werther, entre autres, il en restait un troisième, qui est précisément celui qu'a choisi M. Hippolyte Lucas, c'est-à-dire le type de l'impuissance ambitieuse arrivée au découragement. Julien, le héros du livre appelé *l'Inconstance*, répond très-bien à l'idée que l'auteur s'est proposé d'exprimer, et dont nous tâchons d'être l'interprète. Julien, en effet, après avoir essayé de la musique, de la peinture, de la poésie dramatique et du journalisme; après avoir, dans le même temps qu'il usait sa volonté à ces épreuves successives, essayé d'inspirer de l'amour à trois femmes, finit par être réduit au suicide. Sa jeunesse passée, son activité dévorée, ses passions éteintes en silence, il ne lui reste plus rien à désirer en ce monde; il se tue. Or, on comprend très-bien, ainsi que le dit M. Hippolyte Lucas dans un très-beau chapitre qui sert de conclusion au livre, qu'il n'a manqué à Julien, comme à toute la jeunesse de notre siècle, du reste, que de la persévérance et des efforts. Si, au lieu de se consumer en attentes stériles, en projets chaque matin différents de ceux de la veille, Julien eût concentré toutes ses forces sur un seul point, nul doute qu'il ne fût glorieusement parvenu au but qu'il prétendait. Il y a donc, dans *l'Inconstance*, une haute moralité, que nous recommanderons aux méditations de la jeunesse actuelle. Après quoi, il ne nous reste plus rien à dire du livre de notre collaborateur, sinon que le style y est digne de l'idée.

Catherine de Lescun, par M. Eugène Des Essars, n'est pas un livre qui ait des prétentions philosophiques. Mais, en revanche, il a de hautes prétentions historiques; d'ailleurs, hâtons-nous de le dire, pleinement justifiées. Les quatre années du règne de Louis XIII que M. Des Essars a voulu faire passer sous nos yeux, en tableaux mouvants et dramatiques,

sont bien comprises et étudiées sagement. Dans le rapide intervalle compris entre le moment où Marie de Médicis perd la régence, jusqu'à l'échec du roi assiégeant Montauban, c'est-à-dire entre 1618 et 1622, il était difficile de réunir plus d'événements utiles à connaître, de présenter et de grouper plus de caractères importants que ne l'a fait M. Des Essars. Marie de Médicis, le connétable de Luynes, le brave duc de Rohan, l'ambitieux Richelieu, qui lève à peine la tête quand l'action de *Catherine Leseun* se termine : autant de portraits d'une saisissante réalité. Seulement, nous dirons à M. Des Essars ce que nous disions à Mme Flora Tristan tout à l'heure : Un peu plus de respect pour le style !

Le deuxième volume de *Destinée sociale*, par M. Considérant, vient de paraître. On sait que M. Victor Considérant, disciple le plus fervent de Charles Fourrier, s'est voué, depuis la mort de Fourrier surtout, à la vulgarisation de la science révélée par son maître. *Destinée sociale*, dans la pensée de l'auteur, est un complément des œuvres de Charles Fourrier ; complément plus utile que les œuvres de Fourrier elles-mêmes, peut-être, en ce sens qu'il rend la découverte intelligible pour les esprits les moins habitués aux raisonnements scientifiques, et qu'il la vulgarise, par conséquent. A ce titre, le livre de M. Victor Considérant doit donc être, sinon approuvé complètement, du moins examiné et médité avec une attention presque religieuse, comme l'exige la gravité du sujet. Le cadre de notre présente critique est trop restreint pour que nous puissions faire autre chose, nous, qu'approuver l'intention de l'auteur, sans nous permettre des objections dont le développement demanderait plus de temps que nous n'en avons, et plus d'espace. Bornons-nous donc, certaines réserves faites à part nous, à proclamer hautement notre sympathie pour des travaux de l'importance de celui de M. Victor Considérant.

Dans un avant-propos mis en tête du second volume, M. Victor Considérant cherche à s'excuser d'un tort qu'on lui attribue ; il soutient qu'il n'a fait qu'user du droit de légitime défense, quand il lui est arrivé, en quelques endroits de son premier volume, de se livrer au sarcasme et à l'ironie. A ce propos, nous ne pouvons qu'approuver l'auteur sans réserves ; trouvant, comme lui, qu'il y a plus que de l'injustice dans certaines accusations, portées contre la science sociétaire par des gens qui, le plus souvent, pour peu qu'on les presse, finissent par convenir qu'ils n'ont jamais lu une seule page du philosophe qu'ils raillent avec tant d'aplomb. Nous engageons vivement M. Victor Considérant à ne pas se décourager avant le complet achèvement de sa tâche ; car, à supposer même, ce que nous croyons, du reste, que l'avénement des idées de Fourrier ne se réalise jamais aussi intégralement que le désirent ses disciples, et que Fourrier prenne rang, non parmi les régénérateurs du monde, mais uniquement parmi les philosophes utiles, l'œuvre essayée par M. Victor Considérant n'en sera pas moins méritoire, ne fût-ce qu'historiquement.

Un autre ouvrage d'une grande importance, qui a paru ces jours derniers, c'est un livre intitulé : de l'*École musicale Italienne*, par M. Joseph d'Ortigue. Ce n'est pas d'aujourd'hui, les lecteurs de l'*Artiste* le savent, que nous nous sommes prononcé pour l'école des novateurs contre l'école italienne ; aussi nous croyons-nous dispensé d'analyser le livre dont nous parlons ici. Ce livre est une sorte de plaidoyer en faveur de *Benvenuto Cellini*, belle œuvre si lâchement sacrifiée à l'on ne sait trop quelles jalousies mesquines et misérables ; or, nous croyons avoir pris aussi chaudement que personne la défense de *Benvenuto Cellini*, lorsque cet opéra fut représenté. C'est pourquoi nous n'avons rien à dire du livre de M. d'Ortigue ; sinon que nous avons vu avec peine, en un certain passage où l'auteur nomme ceux qui se sont montrés les vrais amis d'Hector Berlioz, que notre nom ait été oublié. Ce qui ne nous empêche pas, soit dit en passant, de persister dans notre première opinion ; car l'impartialité d'un écrivain ne doit rien avoir à démêler, selon nous, avec les petites susceptibilités de l'amour-propre.

Dans un livre intitulé *Influence morale de la Poésie*, M. A. Bignan, l'heureux lauréat de tant d'académies de province, et de l'Académie de Paris elle-même, vient de soutenir cette thèse, que la poésie n'a pas seulement reflété les mœurs, selon les époques, mais encore qu'elle a eu sur elles une influence directe et impossible à nier. L'idée n'est pas neuve, assurément, avancée qu'elle a été, il y a quelques années déjà, par l'école philosophique moderne, et discutée à satiété, par les critiques survenants, avec d'assez bonnes raisons pour et contre. Toutefois, il faut reconnaître qu'aucun travail aussi consciencieux et aussi patiemment érudit que celui de M. A. Bignan n'avait paru jusqu'à ce jour. M. Bignan s'est livré, en cette occasion, à des recherches qui, bien que présentées d'une manière un peu sèche et confuse, peut-être, seront néanmoins d'un très-grand secours aux écrivains qui voudraient plus tard revenir sur la question.

Le Rêve d'une Mariée, par M. Molé-Gentilhomme, réalise en grande partie les espérances que les premiers ouvrages de l'auteur nous avaient fait concevoir. Docile aux conseils de la critique, M. Molé-Gentilhomme s'est efforcé, cette fois, de composer son livre dans le sens de la sage distribution des parties qui le forment. S'éloignant résolument du système de l'improvisation, on sent qu'il a longuement médité son idée première, qu'il lui a donné le temps d'arriver à une maturité satisfaisante, avant de l'utiliser. Ce procédé a très-bien réussi à M. Molé-Gentilhomme. Son livre intéresse tout d'abord, et, grâce à des combinaisons d'un effet sûr et rigoureusement calculé d'avance, l'intérêt va croissant de page en page jusqu'à la mort de l'héroïne et au terrible duel où s'arrête l'action. Mais cependant, nous donnerons encore quelques conseils à M. Molé-Gentilhomme, qui s'y conforme trop bien pour qu'on en soit avare avec lui. Il nous semble, désormais, que l'auteur du *Rêve d'une Mariée* devrait s'abstenir de peindre des caractères du genre de celui de Camille. Nous n'ignorons pas qu'il y a, par le monde, des hommes aussi pervers que Camille ; le roman s'est trop servi d'eux, toutefois, pour que l'on se les puisse proposer encore comme sujets d'étude sans s'exposer à l'accusation de manquer d'originalité. Des caractères d'Hélène et de Léonce, nous n'avons qu'un mot à dire, c'est que, par le naturel et le charme qui les distinguent, ils défient la critique la moins favorablement disposée. Plusieurs belles scènes sont à signaler dans le livre de M. Molé-Gentilhomme : entre autres, la séduction exercée contre Hélène par Camille, dans le premier volume ; et, dans le second volume, la touchante scène de mariage, entre Léonce et Hélène devenue folle, et la scène terrible et dramatique où Camille, provo-

qué par Ulric et par Léonce, tombe sous la juste vengeance d'Ulric.

Un éditeur dont le nom nous échappe, mais dont le nom nous reviendra au besoin, l'éditeur du *Magicien*, par M. Esquiros, et du *Roi des Paysans* que nous offrions dernièrement à nos lecteurs comme un soporifique infaillible, a publié quelques romans de même force que les précédents, la semaine dernière. Nous voudrions bien dire quelques mots au moins de ces productions, mais nous sommes assez heureux pour en avoir oublié jusqu'aux titres. C'est le premier service réel que notre défaut de mémoire nous ait rendu.



GYMNASE : LE MARQUIS EN GAGE. — PALAIS-ROYAL : FRANÇOISE ET FRANCESCA. — VARIÉTÉS : LE PUFF.

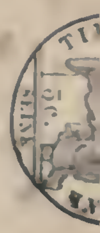
Le *Marquis en gage* du Gymnase ressemble fort à une petite pièce jouée avec succès, il y a quelques mois, au Vaudeville, et qui avait un grand air de parenté avec une jolie nouvelle, de M. Roger de Beauvoir, appelée le *Contrat*. Le théâtre de la rue de Chartres avait essayé de déguiser l'emprunt en changeant le nom des personnages de la Nouvelle, en modifiant un peu l'intrigue, en *sentimentalisant* un peu les héros. Le Gymnase agit plus franchement. Le nom des personnages qui figurent dans la Nouvelle est respecté dans la pièce, l'intrigue est la même. Belle encore, et puissamment riche, une actrice en renom a renoncé au théâtre: son seul désir, désormais, est de faire figure dans le monde qu'elle amusait autrefois, et de se faire honneur de sa récente opulence. Comment y parvenir? l'argent hâte la considération, mais ne la donne pas. Ce qu'il lui faut, dans sa position nouvelle, c'est un vieux nom retentissant, un titre qui lui ouvre la porte des salons et couvre de son éclat le nom roturier qu'elle porte. Le marquis de Flory est d'une antique souche, mais sa noblesse ruinée n'a plus de quoi entretenir ses vieux carrosses armoriés, ni de quoi payer les soins d'un domestique. L'héritier des Flory a même une lettre de change protestée, et, d'un moment à l'autre, le marquis peut être écroué. L'actrice fait donc demander à Flory son nom, ses titres, ses vieux parchemins, ses armoiries. Au prix de cet abandon, elle paiera ses dettes, elle lui donnera un nouveau château, elle le refera riche. Flory feint de consentir à ce singulier hymen; il paie ses dettes avec l'argent de l'actrice; puis vient une ordonnance du roi qui proclame le marquis déchu pour mésalliance. L'actrice, punie de son orgueil, est la première à demander la nullité du mariage. La pièce du Gymnase est, comme la Nouvelle, pleine d'entrain et de gaieté.

Le Palais-Royal se range, il devient chaste, il veut concourir pour le prix de morale. Ce n'est pas à *Françoise et Francesca* que nous ferons le reproche de légèreté que nous avons si souvent adressé aux pièces de ce théâtre. Rien n'est plus édifiant, plus exemplaire. Dans leur mansarde vivent trois jeunes sœurs. Françoise, l'aînée, est un dragon de vertu qui veille à la nourriture et à la vertu de ses sœurs, qui les prêche par ses conseils et ses exemples. Le dragon de vertu est représenté par Mlle Déjazet, qui s'est tirée de son rôle, assurément fort embarrassant, avec autant d'esprit et de bonheur qu'elle se serait tirée d'un rôle comme Frétillon ou Cadet-Buteux; elle débite sa morale sans sourciller; elle est aussi à l'aise dans la vertu que dans les dîners et les improvisations amoureuses de Sophie Arnould.

Les trois jeunes filles ont une idée diverse du bonheur: l'une le place dans les richesses et la grandeur; avoir des brillants et des cachemires, un rapide coupé qui vous transporte d'un lieu dans un autre; être admirée, être enviée, voilà le souverain bien pour elle. « Mais l'amour? lui crie Françoise. — L'amour, répond Palmyre, c'est la richesse. » Amanda, au contraire, place le bonheur dans l'amour. Être aimée de celui qu'elle aime, partager son travail, vivre avec lui, dans une mansarde, du pain gagné en commun, rien d'heureux n'existe pour elle au-delà de cet horizon. « Mais la fortune, le bien-être? lui crie Françoise. — Le bien-être, c'est l'amour, » répond Amanda. Pour Françoise, le bonheur réside dans le culte des arts, car les arts mènent à tout; ils donnent le triomphe de l'amour-propre, ils donnent la fortune, et ils laissent au cœur toute sa liberté.

Un jour, toute la petite famille se disperse pour suivre la destinée que chacune des sœurs a rêvée: Palmyre épouse un riche comte, Amanda épouse un simple artisan, Françoise part pour l'Italie, où elle va se perfectionner dans l'art du chant.

Quelques années ont suffi à Françoise, devenue Francesca, pour être une célèbre cantatrice et acquérir une brillante fortune. En passant à Bordeaux, elle retrouve sa sœur Palmyre, malheureuse dans son opulence; car, après quelques mois de mariage, le comte son mari l'a délaissée et lui a reproché la bassesse de son origine; elle retrouve Amanda dans un état voisin de la misère, et battue par son mari. Francesca, qui n'avait pu s'opposer aux résolutions de ses sœurs, vient à leur secours. Elle réconcilie Palmyre avec le comte, et elle partage sa fortune avec Amanda et son mari l'artisan. Morale: Le bonheur n'est pas dans la grandeur, ni dans la pauvreté; il est dans le culte des arts. Mais que serait devenue la morale de l'auteur du vaudeville, si Françoise s'était trompée sur sa vocation, et fût restée une cantatrice de troisième ou quatrième ordre?



Chaque année qui finit est en butte aux satires, aux mordantes épigrammes de l'année qui commence. Aussi, aux approches de la Saint-Sylvestre, chaque théâtre se met-il en frais de méchanceté et aiguise-t-il sa pointe; le vaudeville se fait grand-justicier; il appelle à sa barre toutes les productions de l'année qui vient de s'écouler, toutes les inventions du jour, tous les événements qui ont du retentissement: industrie, œuvres dramatiques, art, tout est jugé par lui, tout vient se soumettre à son blâme, à son approbation.

Le théâtre des Variétés a donné le premier exemple. Sa revue épisodique est intitulée le *Puff*. C'est là, dans une année industrielle comme celle qui vient de s'écouler, un titre qui prête. Le *Puff* a deux filles à marier: la Blague et la Réclame. Tous les solliciteurs s'empressent autour d'elles et viennent décliner leurs titres à obtenir leurs mains. Que de concurrents s'agitent, que d'innovations se révèlent, quel monde

grotesque se remue devant nous! Ce sont d'abord les chapeaux hydroleifuges et les chapeaux imbroleifuges qui viennent postuler pour leurs inventeurs; puis les animaux dramatiques, Peau-d'Ane de la Porte-Saint-Martin, les Singes du Cirque-Olympique, les Chiens du Mont-Saint-Bernard de l'Ambigu; puis successivement paraissent et disparaissent le géant Goliath, les murs couverts d'affiches, la souscription Molière, les statues de la place de la Concorde. Racine lui-même paraît pour faire un calembourg contre ses détracteurs; enfin, Mlle Rachel a déclamé une scène, et la bayadère Amany a dansé un pas. La revue s'est terminée par une très-divertissante parodie de Ruy-Blas. Les auteurs ont cru, sans doute, qu'il serait impossible de toucher au quatrième acte de M. Victor Hugo, sans le gâter; aussi s'en sont-ils tenus aux trois premiers et au cinquième. De l'avis du Puff, ce sera sans doute Ruy-Blas qui aura mérité la main de la Réclame ou de la Blague. Cette revue est pleine de verve et d'esprit: elle a obtenu un succès de fou rire.

A. L. C.

Revue de la Semaine.

Théâtre-Italien. -- Académie royale de Musique. -- Le Daguérotype. -- Mlle Cathinka de Dietz. -- Nouvelles diverses. -- Bals Musard et Valentino. -- Théâtre de la Renaissance.

L'ABONDANCE des matières, et surtout la longueur de l'article consacré à l'appréciation du nouvel ouvrage de M. Donizetti, nous forcent à remettre au prochain numéro le compte-rendu de *Roberto d'Évreux* (d'Évreux, et non pas Devereux, s'il faut en croire Voltaire). Nous nous contenterons aujourd'hui de constater le succès croissant de cette partition, si bien servie par Tamburini et Rubini. Quant à l'Académie Royale de Musique, nous attendons avec impatience une occasion solennelle de rompre notre silence à son égard. Si notre intention n'avait été de publier le portrait de M. Mario de Candia, certes nous n'eussions pas attendu jusqu'à ce jour pour consacrer quelques lignes aux remarquables débuts de ce jeune chanteur, déjà si habile; avant peu, nos lecteurs auront donc, en même temps qu'un très-ressemblant portrait de M. de Candia, un travail spécial sur ce talent qui trouve moyen de tenir beaucoup tout en donnant de prodigieuses espérances. En attendant un nouvel ouvrage, danse ou musique, l'Opéra a commencé hier, samedi, par un bal magnifique, ses fêtes du carnaval.

Autre excellente nouvelle! M. Daguère, le célèbre peintre de Diorama, a définitivement inventé un appareil, baptisé par lui Daguérotype, à l'aide duquel il est possible d'obtenir, dans l'espace de quelques minutes, les dessins les plus fermes, les effets de lumière les plus accidentés et les plus vigoureux. L'architecture et la nature morte, dit-on, trouveront surtout leur compte au procédé de reproduction inventé par M. Daguère.

Mlle Cathinka de Dietz, de qui nous avons dernièrement signalé les succès en Allemagne, vient d'ajouter un nouveau fleuron à sa couronne d'artiste, s'il en faut croire les journaux allemands. Un volume de poésies, dédié par elle à la duchesse de Saxe, lui a valu d'être nommée membre honoraire de l'Académie centrale de Munich. Dresde et Berlin, après Munich, ont été témoins de succès nouveaux recueillis par Mlle de Dietz, soit devant le public, soit devant les cours de ces deux capitales. Nous désirons vivement une occasion de pouvoir apprécier, par nous-même, un talent que les feuilles allemandes s'accordent à louer sans restriction.

Au moment où nous faisons part à nos lecteurs des triomphes obtenus par une artiste célèbre, nous regrettons d'avoir deux morts à constater: la mort de M. Langlois, peintre d'histoire, membre de l'Institut; et celle de M. Franquelin, l'un de nos meilleurs peintres de genre, de qui les œuvres ont été plusieurs fois remarquées aux dernières expositions. Pour encadrer ces deux tristes nouvelles entre deux bonnes, disons tout de suite ici que l'Académie de Clermont vient de voter l'exécution du buste en marbre de M. de Montlosier, qui a longtemps présidé à ses travaux.

Maintenant, occupons-nous uniquement des fêtes qui se préparent. Le moment des bals, déguisés ou non, est arrivé; le double règne de la contredanse et de la valse commence; parlons donc bals déguisés, valses, contredanses, etc. Le bal Musard, qui a eu lieu hier, conjointement avec celui de l'Opéra, a été des plus brillants qui s'imaginent. Mais, comme Musard nous en promet beaucoup d'autres, avant le lugubre retour du carême, nous aurons le temps d'y revenir; et, certes, nous y reviendrons.

Pour le moment, tournons nos regards vers l'avenir, plutôt que sur le passé; vers la salle Saint-Honoré, par exemple, où l'on nous promet, pour dimanche, 6 janvier, une très-belle fête de nuit. Dès le premier bal donné par M. Valentino, salle Saint-Honoré, bal que nous avions annoncé dans une de nos livraisons dernières, la foule est accourue. Il est impossible que la foule oublie le chemin qui mène aux bals Valentino, puisque l'orchestre y est toujours conduit par Dufrêne.

Le même soir, dimanche 6 janvier, s'ouvriront les bals masqués du théâtre de la Renaissance. On annonce déjà, malheureusement, que ces bals seront rares; mais on ne saurait s'en étonner, pour peu que l'on soit au courant de ce qui se dit sur les magnificences préparées par l'administration. La salle sera réunie à la scène par une vaste enceinte décorée dans le style des loges et de la coupole; vingt lustres et quatre girandoles seront ajoutés à l'éclairage ordinaire de la salle; et, preuve de magnificence plus complète que les précédentes! l'orchestre de Tolbecque, c'est-à-dire l'orchestre de la cour, présidera à la fête, enrichi de tout ce qu'il y a de plus récent en quadrilles et en galops. Et savez-vous l'innovation heureuse empruntée par le théâtre de la Renaissance au luxe raffiné de l'Italie? les personnes qui loueront une avant-scène, pourront souper dans le salon qui en est une dépendance; de façon qu'elles jouiront tout à la fois des plaisirs de la table et du coup d'œil. O Sardanapale! voilà de quoi te forcer à un nouveau suicide, si tu étais encore de ce monde!

A.-Z.

TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THOREY, VIREY, MORET.



A distribution annuelle des médailles aux élèves de M. GENDRÉ, peintre et professeur de dessin, aura lieu le dimanche 13 janvier 1839 (six heures du soir), à l'Athénée des Beaux-Arts, rue de Seine, 37. Cette distribution sera précédée d'un rapport sur l'Établissement, par M. de Roosmalen, et d'un discours sur l'utilité des arts du dessin et de la peinture, par M. Vilnave père, qui présidera cette séance. La distribution sera suivie de la diction de quelques morceaux de poésie, par MM. Roosmalen, Paillet (de Plombières), etc.; elle sera terminée par un concert, dans lequel on entendra des artistes distingués.

Ne seront admises à cette réunion que les personnes munies d'une lettre d'invitation.

L'exposition des travaux de l'année 1838, par les élèves de M. GENDRÉ, aura lieu les dimanches 3, 10 et 17 février 1839, de midi à trois heures, dans l'une des salles de l'Athénée, rue de Seine, 37.

RASOIRS FOUBERT,

TREMPE ANGLAISE,



Garantis, avec facilité de les changer, 3 fr. pièce. — Passage Choiseul, 35, à Paris.

BREVET D'INVENTION.

BOLS VÉTÉRINAIRES ANGLAIS,

DE LEROUX,

breveté du roi.



Ce remède guérit les maladies des bœufs, chevaux, moutons, chiens, etc. S'adresser à M. LIOT, membre de l'Académie de l'Industrie, gérant du dépôt central, galerie Colbert, 26; on distribue des prospectus gratis.

ATELIER

A LOUER,

rue de Grenelle-Saint-Germain, 57.

GRAISSE

D'OURS.



Tout le monde en reconnaît l'efficacité pour fortifier les cheveux et en prévenir la chute, et pour réparer les désordres du temps et des maladies; mais pour cela, il faut que la Graisse d'Ours soit naturelle et pure. Le grand débit qui s'en fait chez RÉGNIER, parfumeur, galerie Véro-Dodat, 6, nous prouve qu'elle est telle qu'on doit la désirer. 2 fr. le pot. On trouve à la même adresse la DERMOLÉINE, nouvelle pâte amygdaline savonneuse de Régnier.

SIROP ET PATE

DE

MOU DE VEAU

au Lichen d'Islande.

PAR PAUL GAGE, PHARMACIEN.



Contre les rhumes, toux, catarrhes, coqueluches, et surtout contre la phthisie pulmonaire. — A la Pharmacie, rue Grenelle-Saint-Germain, 13.

Chaque boite de pâte, 1 fr. 50 c. — Chaque flacon de sirop, 2 fr. 25 c.

Typographie de LACRAMPE et Comp., rue Damiette, 2.

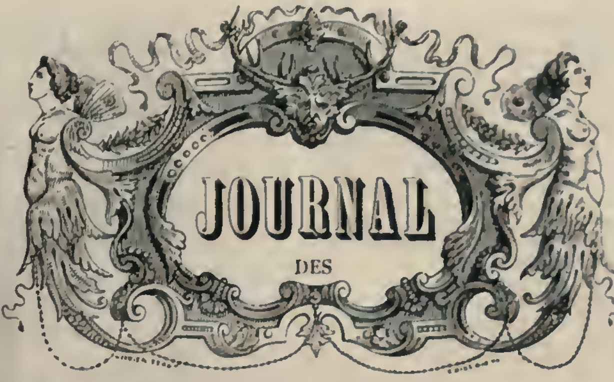
L'ARTISTE

L'ARTISTE,
JOURNAL DE LA LITTÉRATURE
ET DES BEAUX-ARTS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

	Paris.	Départ.	Etrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.
avec gravure sur papier blanc.			
6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.
avec gravure sur papier de Chine.			

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année



ANNONCES PITTORESQUES DE L'ARTISTE.

Les annonces agréées sont reçues a raison de 75 c. la ligne, de 25 a 30 lettres, mignonne compacte.
Les Annonces de la semaine devront être remises le lundi, dans la matinée, aux bureaux de l'*Artiste*, pour passer immédiatement.
On s'abonne au Bureau du Journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39.

ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.

BALS PUBLICS DE LA SEMAINE.



Je suis horriblement fatigué, mon ami; je suis rompu, moulu, dans toute la force du terme. Voila deux nuits complétement blanches que je passe, et que je passe au bal, ce qui est plus fort, et au bal masqué, ce qui est bien plus fort encore. Je n'ai pas voulu vous parler de nos fêtes de Carnaval, sans les juger par moi-même; je n'ai pas voulu vous communiquer des renseignements appris par des oui-dire, mais des renseignements dont mes yeux et mes oreilles vous pussent garantir l'authenticité.

Donc, pour commencer par le commencement, ce qui est assez logique, je vous parlerai d'abord du bal Musard, donné samedi dernier, 5 janvier, et qui est celui où la curiosité m'a poussé tout d'abord. Les bals Musard ont une très-grande réputation pour l'affluence de danseurs qu'ils attirent, pour la bonté de l'orchestre, que dirige Musard lui-même, et surtout pour l'entrain vraiment extraordinaire qui y règne toute la nuit. N'était le trop grand nombre de danseurs déguisés en postillon de Longjumeau, les bals Musard seraient tout plaisir. Au moins si ces postillons étaient des postillons véritables, s'ils poussaient jusqu'au bout l'amour de la couleur locale, s'ils arrivaient au bal huchés sur de grands chevaux !



mais non, ils sont à pied comme tout le monde; ce qui fait que les danseurs en habit bourgeois ont en leurs perruques un voisinage fort incommode. Grasses et couvertes de poudre, ces malencontreuses perruques, agitées en cent façons diverses par le galop, par la valse, par la contredanse, envoient à droite et a gauche, dans l'œil de celui-ci, dans le nez de celui-là, une poussière aussi désagréable pour l'organe de la vue que pour l'organe de l'odorat; sans même parler ici des empreintes rebelles qu'elles laissent aux vêtements contre lesquels elles se frottent de temps à autre. Sauf cet inconvénient, le bal Musard de samedi dernier a eu tous les caractères d'une grande fête; rien n'y a manqué, ni lumières, ni nouveautés musicales, ni même les petites querelles qui arrivent d'ordinaire dans ses sortes de réunions.

Du bal Musard, je suis allé, sur le coup de deux heures, au bal de l'Opéra, qui se donnait ce soir-là même. Je ne pus voir, par conséquent, la danse espagnole qui figurait sur le programme de cette fête nocturne; mais je me suis laissé dire que l'assemblée en avait été fort satisfaite, et l'avait applaudie très-chaudement. La foule n'était pas très-nombreuse quand j'arrivai; soit qu'une partie eût déjà battu en retraite, soit l'habitude qu'a en général le beau monde de n'aller guère qu'au second bal de l'Opéra. Quoi qu'il en soit, la gaieté la plus expansive s'y est manifestée, aux sons d'une bruyante et excellente musique, jusqu'au moment où la fatigue et le sommeil ont repris leurs droits. J'ai remarqué, a ce bal de l'Opéra, plusieurs costumes très-beaux, qui contrastaient avec la double uniformité de l'habit des hommes et du domino des femmes. C'étaient des costumes de fantaisie, pour la plupart, ou bien empruntés aux nations étrangères. Un turc, surtout,



mais un turc superbe, a vivement excité l'attention.

Le lendemain, dimanche, deux autres bals, pompeusement et solennellement annoncés, depuis plusieurs jours, par le ban et l'arrière-ban de la presse quotidienne et autre, se donnaient simultanément, ainsi que les deux dont je viens de vous parler, l'un à la salle des concerts de la rue Saint-Honoré, chez Valentino; l'autre, sur la place Ventadour, au théâtre de la Renaissance. La salle Valentino est peut-être la plus belle salle de bal que l'on puisse imaginer, soit pour sa forme carrée et pour l'étendue qui la distinguent, soit pour l'élévation du plafond. Un autre grand avantage des bals Valentino, c'est d'avoir, pour diriger l'orchestre, l'habile artiste qu'on nomme Dufresne. Il est bon que vous sachiez la différence précise qui existe entre les bals de l'Opéra, les bals Musard et les bals Valentino; la voici: les bals de l'Opéra sont le rendez-vous du monde élégant; les bals Musard, du monde que l'on désigne sous le nom générique de peuple, c'est-à-dire des ouvriers, des gens vivant du travail de leurs mains; les bals Valentino, ne rentrant dans aucune de ces deux catégories, sont le rendez-vous de la classe intermédiaire, on pourrait presque dire de la bourgeoisie. C'est ainsi que les costumes vulgaires, postillons de Longjumeau, matelots, paysans et autres, y abondent, en même temps que les costumes les plus riches et les plus élégants. A côté d'un couple tristement déguisé, vous rencontrez, chez Valentino, un couple charmant, travesti de la façon la plus galante, véritable couple moyen-âge, pour me servir d'une expression que l'usage a consacrée.



Vous comprenez tout l'avantage, pour exciter la curiosité, de pouvoir offrir une variété pareille. Aussi les bals Valentino sont-ils fréquentés, en grande partie, par des amateurs que le plaisir du coup d'œil attire bien plus que l'amour de la danse. C'est, en effet, un spectacle très-amusant, que celui-là: des danseurs en costumes plus que médiocres et des danseurs qui ont l'air de sortir d'un bal de la cour, presque des guenilles et presque de la pourpre, mêlés ensemble, sautant, criant, gesticulant, pendant six heures d'horloge, excités par un orchestre des plus habiles et des mieux fournis.

J'arrive enfin au bal du théâtre de la Renaissance, celui de tous qui avait été le plus pompeusement annoncé, et qui, j'en conviens, a parfaitement réalisé les espérances qu'il avait fait naître. On ne saurait imaginer un plus beau spectacle que celui de cette salle, décorée d'une façon si magnifique, et ornée, en outre, dimanche soir, d'une couronne de jolies femmes en grande toilette. Les loges et les stalles de balcon étaient pleines de spectateurs complétant, par le coup d'œil qu'ils offraient, le plaisir de ceux qui se livraient à la danse, plaisir que ceux-ci leur rendaient avec usure. Le seul malheur était que la salle ne pût contenir des danseurs en plus grand nombre; l'inconvénient que je vous signale était produit par le fait d'un escalier conduisant du foyer dans la salle, et qui prenait un peu trop de l'espace réservé aux danseurs. Un autre inconvénient, mais qui prouve uniquement en faveur de l'administration et de sa vigilante prévoyance, c'était une trop forte chaleur. La salle n'aurait pas eu besoin d'être chauffée, et elle l'était avec excès, au contraire. Une autre fois, l'administration du théâtre de la Renaissance pourra donc, sur ce point, concilier très-bien l'intérêt du public avec les règles d'une sage économie.

Un intéressant épisode du bal de la Renaissance a été la présence d'un masque spirituel qui a diverti la société tout entière par ses lazzis et ses bons mots. Espèce de magicien,



il savait mille historiettes sur l'un et sur l'autre, et il faisait rire, par son sang-froid et par l'aisance de ses manières et de son langage, les spectateurs que ses saillies spirituelles déconcertaient le plus.

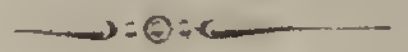
Bref, aucune sorte de distraction agréable n'a manqué au bal donné par le théâtre de la Renaissance, dimanche dernier. Et, pour mon compte, j'espère bien que l'administration ne sera point aussi avare de pareilles fêtes qu'elle l'avait annoncé d'abord. Le succès même de la première de ses fêtes, du reste, lui sera sans doute un encouragement dont elle voudra de plus en plus se montrer digne! Le seul conseil qu'on devrait lui donner, pour l'avenir, serait de prendre ses mesures pour que le public n'attendit pas une heure à la porte du théâtre, ainsi que cela est arrivé l'autre nuit.

Je regrette, en finissant cette revue des bals masqués de la semaine, de ne pouvoir, mon ami, partager avec vous les jouissances charmantes et variées qu'on y trouve; je le regrette, surtout, pour les gais festins qui suivent et couronnent, ordinairement, ces bruyants plaisirs.



Rien n'est amusant comme ces soupers après le bal, entre spectateurs vêtus encore de leurs costumes de circonstance. Rien n'y manquerait pour moi, je vous le jure, si je pouvais y boire un verre de champagne avec vous.

Le comte B.-V.



lumineuse qui est le ciel ; par-derrière, on sort d'une porte splendide qui est le monde ; aux pieds, on foule du sable fin, jaune et reluisant comme de l'or ; sur la tête, roulent des nuages d'argent irisés par un soleil levant. Dans les nervures qui treillissent l'amortissement de la fenêtre, quarante-six anges à cheveux longs et dorés, à robes blanches comme des aubes de prêtre, à ailes jaunes, rouges, violettes et vertes, tous sur un fond bleu de ciel, célèbrent à toutes voix ou chantent sur des instruments la gloire du Christ; les premiers ont des cahiers de musique en main, et les autres des instruments de toute espèce. Cependant, douze autres anges tout bleus, fragments du ciel pour ainsi dire, sont en admiration, en adoration devant le triomphe du Christ, et lisent cette inscription monumentale, lapidaire en quelque sorte, tant elle est austère, qu'on voit écrite au-dessus de la frise :

Triumphantem mortis Christum, et æternâ pace terris restitutâ, cœli januâ bonis omnibus adapertâ, tanti beneficii memores, deducunt divi, canunt angeli.

« Le Christ a rendu la paix éternelle à la terre, et ouvert la porte « du ciel à tous les gens de bien. Reconnaissants d'un si grand bienfait, les saints conduisent, les anges célèbrent ce triomphateur de « la mort »

Tout en aimant le triomphe de Trajan, on peut adorer celui du Christ.

Ainsi, puisque dans une frise, dans un ornement d'ornement, — car cet arc de triomphe n'est qu'une décoration qui sert de cadre au couronnement de la Vierge, — le christianisme n'a pu s'empêcher d'être *catholique*, vous devez croire que dans l'ordonnance générale de sa peinture il n'aura pas manqué d'être universel. Aussi, les vitraux de Bourges, qui forment avec ceux de Chartres le plus complet ensemble que je connaisse de la peinture transparente, représentent l'histoire religieuse universelle depuis la naissance du monde jusques et y compris le jugement dernier : depuis le premier verset de la Genèse jusqu'au dernier de l'Apocalypse. Les quatre-vingt-treize verrières de Bourges, que les orages de la nature, les emportements de la politique et les révolutions de la mode ont à peu près respectées, sont remplies de vitraux peints qui représentent toute l'histoire du peuple juif et du peuple chrétien.

Mais il n'y a pas que de l'histoire positive peinte sur ces vitraux; on y trouve, et surtout de la poésie, ce que j'appellerais volontiers la mythologie chrétienne. Cette mythologie est bien supérieure, sous le rapport moral, à la mythologie païenne, et point du tout inférieure à cette dernière en imagination. Je l'avouerai même, comme je préfère Notre-Dame de Reims au Parthénon, Jéhovah à Saturne, Jésus à Jupiter, j'aime mieux les légendes que les métamorphoses, et moins Ovide que Simon le Métaphraste.

C'était déjà très-beau que de voir se dérouler avec ampleur toute l'histoire religieuse du monde ; mais c'est magnifique que de contempler le développement des innombrables légendes chrétiennes; car la légende est à l'histoire ce que l'auréole est à la tête, le parfum à une rose; c'est la fine fleur du plus beau froment historique. Dans cet article, je ne puis ni ne dois expliquer le système d'après lequel se classent les légendes qui paraissent désordonnées à la première vue ; je me contenterai de renvoyer à l'une des plus belles, celle de la croix. Le germe en est dans le livre apocryphe intitulé : la *Petite Genèse* ; le développement dans un poëme provençal analysé par M. Fauriel, dans une des ses leçons sur les troubadours; et les détails dans un petit poëme latin, traduit en français au quinzième siècle, et intitulé *Pénitence d'Adam*. C'est une épopée véritable, petite de dimension, gigantesque de conception ; le héros est un arbre créé avant l'homme, parcourant toutes les phases de l'histoire, et reparaissant, mais en *âme*, et transfiguré en lumière, après la mort de tous les hommes.

Cette belle poésie est peinte en partie sur un vitrail de Bourges, du treizième siècle ; sculptée pour une autre partie sur le portail de Notre-Dame de Reims, dont la statuaire est du quatorzième siècle; peinte trois fois à Troyes, et avec un texte explicatif, sur des vitraux du quinzième et du seizième siècle. — Que ceux qui veulent s'enivrer de notre admirable mythologie chrétienne, à peu près inconnue, aillent donc à Rouen, à Clermont, Troyes, Auxerre, Chartres et Bourges. Je leur recommande surtout les belles morales sur verre, et qui vous prennent aux yeux, à Saint-Nizier de Troyes ; la vie légendaire et les nombreux miracles de la Vierge, à Saint-Julien du Mans; la vie extraordinaire de saint Eustache, qu'on voit peinte à Chartres, et qui est un vrai roman religieux, dans le plan, le merveilleux et la fable des romans grecs de la décadence.

DIDRON.



LE DERNIER SAUVAGE.

(Suite.)



Il y eut encore un instant de silence. Puis Razim reprit son récit de la sorte :

« A peine Nada fut-elle sortie de son engourdissement, qu'elle voulut aller voir l'étranger. Mikoa ne put l'empêcher de partir qu'en lui promettant d'amener l'étranger à la cabane dès la nuit suivante. Depuis trois jours, le chef des guerriers blancs, fatigué d'une poursuite inutile, avait fait marcher son navire vers les pays lointains. Alors les chefs, ne craignant plus la colère des puissants étrangers, avaient fait déclarer que le fugitif cessait d'être maudit, et que celui qui le recevrait dans sa maison ne serait pas puni. Mais Mikoa, qui savait que les desseins des hommes sont changeants et que leurs cœurs sont aussi profonds que l'eau de la mer, n'avait voulu découvrir à personne la retraite du fugitif, avant que Nada le lui eût commandé. Ainsi personne ne connaissait l'endroit où le fugitif reposait sa tête.

« Au commencement de la nuit, Mikoa alla le chercher, le conduisit à la cabane et se retira. La mère de Nada veillait encore. Quand elle vit l'étranger, elle fut saisie d'une grande frayeur et elle s'écria : « Il y a un malheur sur ma cabane! » Nada voulut la rassurer et lui dit : « Ma mère, l'étranger garde le bonheur pour lui seul et ne donne que le malheur. Depuis que je l'ai vu, je suis heureuse, même quand je souffre. » La mère de Nada s'écria encore : « Nada aime l'étranger! J'ai perdu ma fille! J'ai perdu ma fille! » Et elle sortit en sanglotant.

« L'étranger crut que Nada allait la suivre; mais elle resta immobile jusqu'à ce qu'elle n'entendît plus la voix de sa mère. Alors elle se retourna vers l'étranger, le regarda fixement et lui toucha le cœur de sa main droite, pour lui demander s'il l'aimait. Il la prit dans ses bras et la serra sur son cœur. De ce moment, Nada fut décidée à ne jamais se séparer de l'étranger. Elle partagea avec lui sa couche et la cabane que sa mère avait abandonnée; car sa mère ne revint plus. Elle alla frapper à la porte de Mikoa, qui lui donna sa bonne chambre, et la servit comme s'il eût été son fils.

« Tous les jours, tant que l'étranger demeura dans l'île, Mikoa alla voir Nada, et il l'implorait, non pour lui (quoiqu'il souffrît beaucoup, il ne se plaignait jamais), mais pour la mère de Nada. Elle lui répondait : « Que veux-tu que je fasse pour ma mère? Elle hait celui que j'aime, et elle me hait aussi depuis que je l'aime. Pourquoi? Mon cœur n'est pas entre ses mains, et je peux le donner à l'homme que les génies ont comblé de leurs dons. Que ma mère renonce à son injuste colère, et elle me retrouvera aussi tendre qu'autrefois; mais je ne me séparerai pas de celui auquel est attachée ma vie. » Mikoa s'en retournait donc tous les jours sans avoir rien obtenu, et désolé dans son cœur. Mais il ne pensait jamais à se venger, quoiqu'il l'eût pu; s'il était allé dire au prêtre que sa fiancée avait manqué à ses engagements, ma mère et son complice auraient péri par le feu. Telle était la loi. Mais Mikoa ne rendait jamais le mal pour le mal. Au contraire, il aidait Nada à cacher sa faute, et il lui fournissait toutes les choses dont elle avait besoin pour elle et pour l'étranger.

« Plusieurs mois se passèrent ainsi. L'étranger, à qui Dieu avait donné un esprit ouvert, avait appris notre langue, et il entretenait Nada de mille choses merveilleuses. Elle ne se lassait pas de l'écouter, et, quand il avait fini de parler d'une chose, elle lui disait : « Parle-moi d'une autre. » Ainsi elle s'accoutumait à ses pensées et à ses discours; elle apprenait à comprendre d'autres mœurs que les nôtres, et se mettait à aimer un pays qui n'était pas le sien.

« Un jour, des voiles parurent de nouveau à l'horizon. Nada crut que c'était le même navire qui revenait pour chercher encore l'étranger, qui avait commis un crime très-grand parmi les Européens. »

— Quel crime? demanda Maurice.

— Dans un moment de colère, répondit Razim, il avait frappé le chef du navire qui le menaçait, et il aurait été pour cela mis à mort à son retour dans sa patrie, s'il n'avait pas trouvé moyen de s'échapper.

— Savez-vous quels étaient son nom et son pays?

— Il était Anglais, et se nommait sir Robert.

« Lorsque ma mère lui eut annoncé l'arrivée d'un navire, il resta calme et répondit que ce n'était certainement pas le sien, et que peut-être même il était d'une autre nation. Pourtant, comme ma mère le suppliait de veiller à sa sûreté, il consentit à passer une nuit dans la caverne. Mais, le lendemain matin, étant sorti, il examina le navire qui était entré dans la rade, et reconnut qu'il appartenait à une nation qui n'était pas la sienne. Alors il alla trouver Nada, ivre de joie, et lui proposa de l'emmener avec lui dans un des plus grands et des plus beaux pays de l'Europe, où ils vivraient, disait-il, tout-à-fait heureux au milieu de biens dont elle ne pouvait pas soupçonner l'existence. En entendant ces paroles, Nada fut très-émue et sembla hésiter. Comme l'étranger la pressait vivement, elle lui dit : « M'aimeras-tu toujours? — Toujours, répondit-il avec transport. » Elle lui dit : « Et tu ne me quitteras jamais?—Jamais, » répondit-il encore.

Elle lui dit alors : Va donc! et je te suivrai jusqu'où finit le monde.

« L'étranger fut joyeux ; mais, pour partir, il fallait une barque, et Nada ne pouvait en emprunter une pendant le séjour du navire, sans exciter les soupçons. Elle fut donc obligée de s'adresser encore à Mikoa. Parfois elle sentait dans son cœur un grand regret d'avoir ainsi agi avec lui et de n'avoir pas récompensé l'amour qu'il lui portait. Mais elle était possédée par une sorte de folie divine, et elle agissait sans volonté. Elle dit donc à Mikoa qu'elle voulait partir avec l'étranger, et elle le pria de les conduire à bord du navire, le soir qui précéderait son départ.

« En entendant ces paroles, Mikoa resta désolé. Puis il s'écria : « Tu veux donc que nous mourions, ta mère et moi, puisque tu parles de partir? » Nada répondit : « L'étranger veut partir ; il faut que j'aille avec lui. » Et Mikoa s'en retourna dans sa cabane, pleurant et se frappant la poitrine à coups redoublés. Il revint le lendemain, et, s'asseyant à côté de Nada, il lui dit : « Reste avec nous, chère sœur, avec celle qui t'a portée dans ses flancs, qui t'a nourrie de son lait; avec moi, qui t'ai aimée du jour où je t'ai vue, qui t'ai servie sans cesse avec joie, et qui donnerais ma vie pour toi. Fleur de la vallée, n'abandonne pas le lieu qui t'a vu naître, les arbres qui t'ont couverte de leur ombre, et l'air qui t'a parfumée. Pourquoi nous quitter? Qui de nous t'a regardée d'un œil défavorable? Quel discours a blessé ton oreille? Quelle épine a jamais ensanglanté tes beaux pieds? Il est peut-être des terres plus grandes qu'Oahou, et des sommets plus élevés que le Pari ; mais, crois-moi, tu ne trouveras nulle part des cœurs plus amis et des bras plus ouverts que parmi nous. Et, tu le sais, le génie de la sagesse n'a pas proclamé le plus heureux celui qui habite la plus belle cabane ou qui possède les plus nombreux troupeaux, mais celui qui est le plus aimé. » Nada, l'interrompant, lui dit : « Alors, je serai heureuse, car nulle femme ne sera plus aimée que moi. »

« Mikoa baissa la tête, et dit : « Que les dieux répandent toutes leurs bénédictions sur toi ! Ce soir je viendrai vous chercher, et je vous conduirai dans ma barque à bord du grand bateau qui part demain, parce que tous ses vases sont remplis d'eau fraîche. » Il tint sa promesse. Mais après avoir mené les deux amants au navire, où ils furent bien accueillis, il se plaça à peu de distance, et, retirant ses rames de l'eau, il se laissa balloter au gré des vagues. De temps en temps il élevait la voix dans le silence de la nuit, chantant tour à tour tous les chants de notre île. Il espérait ainsi attendrir le cœur de Nada, et la faire revenir à son pays et à sa famille. Puis, voyant que rien ne pouvait ébranler la résolution de sa fiancée, il se mettait à implorer les dieux pour les voyageurs.

« Quand vint l'aurore, le capitaine donna l'ordre du départ, et le vaisseau, déployant ses grandes ailes, commença à gagner la haute mer. Alors Mikoa, saisi de désespoir, voulut partir aussi. Il sauta sur ses rames, et, les agitant avec fureur, il essaya de suivre et d'atteindre le vaisseau. Mais il ne le put pas. La grande machine, fuyant rapidement, le laissa bien loin derrière elle. Mikoa voyant que tous ses efforts étaient inutiles, jeta ses rames, et se mit à faire des signes au vaisseau, en poussant des cris lamentables. Mais on ne vit pas ses gestes, et l'on n'entendit pas sa voix. Du moins le navire continua sa marche sans s'arrêter un instant. Ma mère m'a dit depuis qu'au moment du départ elle était allée se cacher dans le fond du navire, pour ne pas entendre les adieux de son fiancé et ne pas voir disparaître les montagnes de sa patrie. »

Ici Razim fit encore une pause; puis, fixant ses regards sur Maurice, elle s'écria :

« La France ! votre pays ! ah ! je la connais et je sais combien l'on y souffre. C'est là que ma mère a vécu.

« L'étranger ne pouvait retourner dans sa patrie, à cause du crime qu'il avait commis; mais il lui était permis d'en faire venir de grandes richesses. Il alla donc en France, dans une ville grande et superbe. Il y habita avec sa compagne une cabane vaste et bien ornée, où il y avait une foule de serviteurs richement vêtus qui passaient tout leur temps à accomplir tous les désirs de leur maître. Celui-ci conduisait tous les jours Nada dans de belles promenades, où elle voyait toutes sortes d'objets brillants, et des hommes et des femmes habillés avec magnificence ; et tous les soirs dans des cabanes immenses, éclairées par un grand nombre de flambeaux qui jetaient une lueur plus vive que celle du soleil, et où l'on exécutait, comme ici dans nos fêtes, des danses gracieuses accompagnées de chants et de musique. Nada voyait bien d'autres merveilles encore, et, comme tout était nouveau pour elle, elle y prit pendant quelque temps un vif plaisir. Mais bientôt elle sentit le besoin de reprendre la vie d'amour et de tranquillité qu'elle avait connue dans son pays. Elle s'éloigna donc peu à peu de la foule et chercha à en éloigner aussi son amant. Elle y réussit d'abord. La première fois qu'elle lui parla de retraite et de solitude, il répondit : « Je désire comme toi vivre loin des regards importuns, et recommencer avec toi les délices d'Oahou. Si je me suis mêlé à la foule, c'est que je voulais te montrer toutes les beautés de nos villes ; maintenant que ta curiosité est satisfaite, je n'ai plus rien à faire ici. J'achèterai une belle case, entourée de profonds ombrages et de prairies tranquilles, et nous irons là cacher ensemble à tous les yeux notre amour et notre bonheur. » Il fit ce qu'il avait dit; et, au bout de peu de jours, Nada avait retrouvé la vie qu'elle avait tant aimée. Mais sa joie fut courte. Robert devint distrait, et puis triste. La vue de Nada semblait lui devenir moins agréable, et ses caresses le trouvaient aussi froid que les rochers du rivage. Il paraissait chercher toutes les occasions de s'éloigner d'elle.



Il partait dès le matin pour la chasse, et ne revenait que le soir; et, lorsqu'à son retour Nada allait toute tremblante se jeter dans ses bras, il lui accordait à peine un regard; encore ce regard était-il plein de contrainte et d'ennui.

« Nada ne se trompait pas sur la cause de tout ce qu'elle voyait. Elle sentait que Robert ne l'aimait plus; elle ne se plaignait à personne, mais elle passait ses jours et ses nuits dans les larmes. Une fois, cependant, elle crut que son sort allait changer, et elle laissa son cœur se remplir d'espérance. Robert était venu le matin dans sa chambre, l'avait embrassée d'un air joyeux, et lui avait dit: « Nada, mes amis viennent aujourd'hui s'asseoir à ma table; oublie tes chagrins, pare-toi comme à nos plus beaux jours, et fais voir à tout le monde que je suis le plus heureux de tous les amants et que je possède la plus belle de toutes les maîtresses. » Elle fit ce qu'il voulait, se réjouissant de le voir revenir à elle, oubliant déjà toutes ses fautes passées. Robert parut content de sa bonne volonté et fier de sa beauté. Elle passa donc une journée heureuse, et s'endormit bercée par de doux songes. Mais elle fut cruellement détrompée. Le lendemain matin, Robert entra dans sa chambre d'un air froid et soucieux, et, s'asseyant près d'elle, lui dit d'une voix glacée: « Nada, il faut que nous nous séparions. — Nous séparer! s'écria-t-elle. Tu ne m'aimes donc plus? — Je vous aime toujours, répondit-il d'un air qui démentait ses paroles, et je vous le prouverai; mais il est impossible que nous continuions à vivre ensemble. Mon père a obtenu ma grâce, et je vais retourner en Angleterre. — Eh bien! dit-elle, ne puis-je pas t'y suivre? — Il répondit: « Non; ma famille me repousserait si je reparaissais là-bas avec vous; et d'ailleurs, nous ne pourrions demeurer longtemps ensemble, parce qu'au bout de peu de temps je serai obligé de me marier. » Ma mère eut envie de lui dire: « Et moi, ai-je eu peur de la honte et de la mort dans le pays où j'avais ma famille? et n'ai-je pas quitté pour toi ma mère, mon fiancé, le meilleur des hommes, et la cabane où je suis née? Qui épouseras-tu qui mérite plus que moi ton amour? Aimeras-tu donc mieux contracter une dette de reconnaissance envers une femme qui t'apportera des richesses, que d'en acquitter une envers celle qui a sauvé ta vie au risque de la sienne? » Mais, voyant l'indignité de l'homme, elle aima mieux se taire et l'écouter. Il continua, disant: « Un navire va faire voile pour votre pays; si vous voulez y retourner, je vous donnerai l'argent nécessaire pour vous y faire conduire; si vous voulez rester ici, je pourvoirai à vos besoins. D'ailleurs, faites ce que vous voudrez. » Elle ne répondit rien; mais, se levant, elle sortit de la maison. »

« Et y rentra-t-elle? demanda Maurice.

— Jamais, repartit Razim; et jamais elle ne revit cet homme.

« Quand elle fut hors de la maison, comme elle ne connaissait personne en France, excepté son amant, elle ne sut où aller ni comment vivre. Elle se mit à marcher au hasard et arriva à la ville, accablée de fatigue et de faim. Elle s'assit sur une pierre, et resta là bien des heures à souffrir, sans que personne fît attention à elle. Enfin un homme s'approcha et lui demanda ce qu'elle faisait là. Elle répondit: « Je suis sans asile et sans espoir, et j'attends la mort. » L'homme lui proposa de venir dans sa maison, où elle trouverait un abri et de la nourriture; mais à condition qu'elle se livrerait à lui. Elle ne répondit rien, et s'en alla s'asseoir un peu plus loin sur une autre pierre. Là, elle vit venir à elle une femme, et elle espéra, parce qu'elle ne craignait pas qu'il fallût acheter sa pitié au même prix que celle de l'homme. Mais les paroles que lui dit cette femme furent si mauvaises, que Nada se sauva loin d'elle en se bouchant les oreilles. Elle passa donc tout le jour sans manger, au milieu d'une ville où elle voyait étalés de tous côtés des mets délicats et nourrissants. Le soir, elle se coucha à terre dans un endroit écarté, et s'endormit. Elle fut réveillée par des soldats qui la menèrent en prison; car dans votre pays on punit comme un malfaiteur celui qui n'a pas où reposer sa tête. Nada resta quinze jours dans cette prison, confondue avec des femmes qui avaient dérobé le bien d'autrui, ou qui avaient vendu l'amour. Elle y souffrit tellement qu'elle résolut d'aller, quand elle sortirait, se noyer dans le fleuve. Mais le dernier jour, quelques heures avant sa sortie, elle sentit tressaillir un enfant dans son sein. Alors elle fut prise d'un fol accès de joie; ses yeux, que le désespoir avait séchés, retrouvèrent des larmes; et, se jetant à genoux, elle s'écria: « Mon Dieu! je vivrai pour mon enfant! » A peine eut-elle recouvré sa liberté, qu'elle alla trouver le chef du navire qu'on devait expédier vers nos îles. Elle le supplia par la tête de ses enfants de la conduire dans son pays. Comme, malgré ses souffrances, elle était encore très-belle, il lui promit de l'emmener, mais à condition que pendant le voyage elle partagerait son lit. Elle sentit encore une fois le cœur lui manquer; mais, déterminée à vivre pour son enfant et à ne jamais rien demander ni pour elle ni pour lui à celui qui l'avait abandonnée, elle accepta. Et c'est ainsi que ma pauvre mère est revenue dans sa cabane. »

Razim prononça ces derniers mots d'une voix presque inintelligible. Elle paraissait accablée des souvenirs qu'elle venait d'évoquer, et elle garda pendant quelques instants un morne silence. Maurice, presque aussi ému qu'elle, lui adressa la parole pour l'arracher à sa sombre préoccupation.

« Cet enfant qu'elle portait dans son sein, dit-il, c'était vous, peut-être?

— C'était moi, répondit Razim. Ma mère accoucha de moi trois mois après son arrivée. Depuis ce temps, elle a

vécu seule ici avec moi et Mikoa, car sa mère était morte quelques jours après son départ.

— Bon Mikoa! s'écria le voyageur avec enthousiasme.

— Oui, reprit la jeune sauvage, Mikoa est bon!

« Pendant l'absence de ma mère, il n'a point passé un jour sans la pleurer, et jamais une vierge d'Oahou ne l'a entendu lui dire les paroles de l'amour. Mikoa n'a jamais aimé que ma mère; quand elle est revenue, il a manqué devenir fou de joie, et pourtant il l'a reçue comme si elle ne l'avait quitté que de la veille, sans lui adresser une question ni un reproche. Depuis ce temps, il ne s'est plus séparé d'elle; il a chassé, pêché, labouré, travaillé de toutes les manières pour elle et pour moi; il nous a protégées, soignées et servies, comme si nous avions été sa femme et sa fille. Et, quoiqu'il fût le fiancé de ma mère, et qu'il lui consacrât toute sa vie, il ne lui a jamais demandé aucun témoignage d'amour, parce qu'il comprenait qu'elle avait aimé et qu'elle n'aimerait plus. Et, pendant quinze ans qu'ils ont ainsi passés ensemble, elle n'a jamais entendu une plainte sortir de sa bouche. Aussi elle lui disait : — Mon frère! — et, le jour de sa mort, elle m'a léguée à lui. »

Razim s'arrêta un instant, perdue dans ses pensées; puis elle ajouta avec un soupir :

« Elle aussi, elle était bonne, ma mère. Elle a vécu pour moi; elle a consacré tous ses moments à soigner mon corps et mon âme. Elle a voulu que son malheur servît à mon bonheur. Elle m'a dit tout ce qu'elle avait vu, elle m'a appris tout ce qu'elle savait. Comme elle avait un grand esprit, et qu'elle avait beaucoup médité dans la solitude, elle connaissait le fond des choses et les secrets de la vie. Mikoa m'a dit que jamais aucun prêtre n'avait mieux enseigné la sagesse, et les anciens de l'île s'estimaient heureux quand ils pouvaient l'entendre. Elle me disait : « Ne va pas dans les pays de l'Europe. On n'y aime, on n'y estime que ceux qui possèdent de grandes richesses. Tout est pour eux seuls. Et, quoiqu'ils soient en petit nombre, et que les pauvres soient en aussi grand nombre que les sables de la mer, ils gardent tout pour eux. Il y a souvent des familles entières qui meurent de faim pendant qu'un riche, assis à une table magnifique, dévore à lui seul ce qui eût pu les nourrir bien des jours. Et, comme c'est l'argent qui fait la richesse, c'est lui qui est le but de tous les efforts et le mobile de toutes les actions. Les hommes recherchent les femmes, non à cause de leur beauté ou de leur vertu, mais à cause de l'argent qu'elles doivent leur apporter en dot; et les femmes épousent les hommes, non à cause de leur courage ou de leur bonté, mais à cause de leur richesse. Les parents prient Dieu de ne pas leur envoyer un grand nombre d'enfants, parce qu'ils leur coûteraient trop cher, et les enfants attendent impatiemment la mort de leurs parents, afin de s'emparer de leurs biens. Et il y a bien d'autres choses honteuses, et pires que celles-là, qui se font encore pour de l'argent. Les habitants de ces pays lointains ont bien un Dieu qui leur défend ces choses; mais les autels de ce Dieu sont déserts, et la voix de ses prêtres n'est plus entendue. Et quand même elle le serait encore, bien des erreurs se mêleraient aux vérités qui sortiraient de leurs bouches, et viendraient empoisonner le cœur des hommes crédules.

« Et ma mère finissait toujours par me dire : « Reste donc ici, ma fille; reste aux lieux où je suis revenue après avoir souffert. Ne quitte jamais la cabane où j'ai voulu t'élever, moi qui ai parcouru le monde. Embellis mes derniers jours par tes caresses; et, quand je ne serai plus, honore mon tombeau par ta vertu, et réjouis ma poussière par ton bonheur. La vertu est facile à celui qui porte dans son cœur l'image du Dieu puissant et clément, créateur intelligent de l'univers, père miséricordieux des hommes. Le bonheur est possible pour celui qui sait l'attendre et le mériter. J'aurais été heureuse, sans doute, si j'avais su me contenter du sort que le destin semblait m'avoir réservé. J'en ai voulu un autre, je l'ai eu. J'ai souffert et j'ai fait souffrir. Que Dieu te préserve d'un sort pareil! qu'il te donne d'aimer un homme bon, fidèle et dévoué, qui vive pour toi, comme tu vivras pour lui! Qu'il te donne surtout de rester comme moi, toujours sincère et loyale, et de mourir comme je mourrai, sinon sans regrets, du moins sans repentir. »

« Voilà ce que me disait ma mère. Je lui ai promis de suivre ses conseils et d'exécuter ses volontés, et je tiendrai ma promesse.

GEORGE SAND.

(*La suite au prochain numéro.*)



VARIÉTÉS.

ÉDITIONS DE LUXE.

DISCOURS SUR L'HISTOIRE UNIVERSELLE, par Bossuet; — LES ANGLAIS PEINTS PAR EUX-MÊMES; éditions publiées par Curmer. — AUX BAINS DE DIEPPE, par MM. Eugène Chapus et Léon Vidal.



Nous avons personnellement suivi dans cette feuille, et une à une, les publications de la librairie de M. Curmer, à mesure qu'elles paraissaient, constatant leurs progrès successifs comme beauté et comme richesse d'exécution. Ces publications marqueront dans l'histoire de la typographie et de la librairie française. On peut observer, à cette occasion, com-

bien le caractère des publications de luxe a changé depuis vingt ans seulement. Elles n'étaient d'abord destinées qu'aux bibliothèques publiques et à celles des plus riches amateurs. L'élévation du prix, et jusqu'au format, en interdisaient l'acquisition aux possesseurs de bibliothèques modestes. Quels sont, en effet, les grands travaux typographiques exécutés en ce genre sous la Restauration? D'abord, la *Description de l'Égypte;* puis le *Camoëns*, in-fol., exécuté pour le compte de M. le marquis de Marialva, et la *Henriade*, dans le même format; ces deux derniers ouvrages avec gravures d'après les compositions de Gérard. Or, combien peu de personnes en France et en Europe ont pu avoir à la fois le désir et les moyens d'acheter ces éditions d'apparat? Quelques curieux les remarquèrent à leur apparition; mais c'est à peine si le public en eut connaissance. Bien plus, pour la valeur des gravures qui y étaient jointes, ces livres fastueux étaient de beaucoup inférieurs aux publications de M. Curmer, tels, par exemple, que les *Saints Évangiles*, l'*Imitation de Jésus-Christ*, le *Paul et Virginie*, et, enfin, le *Discours sur l'Histoire universelle*, que publie M. Curmer aujourd'hui. Et cependant ces publications sont d'un prix et dans un format qui permettent à tout le monde de les acheter et de leur trouver une place dans sa bibliothèque. En un mot, le système des éditions de luxe s'est modifié selon l'esprit du temps; il s'est mis à la portée de la bourgeoisie, tandis qu'auparavant il n'était que pour l'aristocratie des plus grandes fortunes.

Si les Anglais sont les inventeurs de ce système d'éditions illustrées qui a si bien réussi parmi nous, ils doivent être forcés d'avouer, en voyant les belles publications que nous venons de citer, que les Français ont surpassé leurs maîtres. Nos bons graveurs sur bois valent assurément aujourd'hui les meilleurs graveurs de Londres. Et quant aux peintres capables de leur fournir des compositions, on nous permettra de dire que nous en comptons ici plus qu'en Angleterre. Tony Johannot, cet improvisateur inépuisable et toujours nouveau, qui a attaché son nom à toutes les éditions illustrées publiées par M. Curmer, n'avait-il pas commencé, en société avec son frère Alfred, par se constituer l'illustrateur de Walter Scott et de Cooper, aux applaudissements des Anglais eux-mêmes? Quant à moi, je me persuade que la typographie n'aura jamais rien produit de plus admirable que ce magnifique *Discours* de l'évêque de Meaux, honneur éternel de la langue française, imprimé et illustré de la façon dont l'a entrepris le nouvel éditeur.

Puisque nous venons de parler des éditeurs et des dessinateurs anglais, reconnaissons qu'ils sont, pour quelques publications, des rivaux dont la comparaison nous est redoutable. Chose bizarre! ils excellent dans les ouvrages futiles, dans ces riens que la mode adopte en passant, et surtout dans les suites de dessins comiques et de figures de caractères! M. Curmer a eu l'idée de leur emprunter une de ces publications, dans laquelle se trouvent reproduits toutes sortes de types caractéristiques de classes et de professions diverses, depuis le membre de la chambre des lords jusqu'au matelot de la Tamise. L'ouvrage a pour titre : *les Anglais peints par eux-mêmes*. C'est une histoire pittoresque qui promet d'être fort amusante, et qui fera, à coup sûr, connaître à bien des gens la société anglaise mieux et plus vite que ne le feraient à elles seules des descriptions écrites.

Passons maintenant à un autre ouvrage d'apparence plus modeste, qui n'a pour les yeux que la valeur ordinaire à tout livre bien imprimé, mais qui, en revanche, a toute sorte de variétés et d'intérêt pour l'esprit du lecteur. C'est, d'ailleurs, un ouvrage en partie descriptif par son objet, bien qu'il tienne du roman par le fond ainsi que par la forme. Car voilà ce qu'on trouve dans les deux volumes que viennent de publier MM. Eugène Chapus et Léon Vidal, sous ce titre : *Aux Bains de Dieppe*. Les auteurs avaient à leur disposition tous les éléments d'une bonne description, vive et animée, des plaisirs de Dieppe, de ses monuments, des sites qui l'environnent, de la vie qu'y mène, pendant quelques mois de l'année, le monde à la mode. Ils avaient, d'un autre côté, une vive et spirituelle histoire à raconter. Des deux choses, ils ont résolu de n'en faire qu'une. Ils ont raconté en même temps que décrit. De l'exactitude et de l'imagination, rare assemblage, tel est donc, en résumé, le livre qu'ils ont fait. Si cet essai réussit, ils se proposent, annoncent-ils en commençant, d'appliquer à d'autres sujets ce système de la description et de la narration combinées. C'est ce qu'ils appellent le *roman-voyage*. Pour nous, l'essai nous semble décisif en leur faveur. Que l'on veuille être agréablement intéressé par la narration, ou que l'on veuille s'instruire par la lecture des descriptions, dans les deux cas, on peut en toute sûreté ouvrir le livre intitulé : *Aux Bains de Dieppe*. L'attente de personne ne sera trompée.

A. P.

LYON ANCIEN ET MODERNE.

Lyon ancien et moderne, publié par M. Léon Boitel, est une de ces entreprises artistes et littéraires que nous aimons à voir se former en province. Consacrée à l'histoire des monuments de l'ancienne métropole des Gaules, imprimée avec un luxe typographique remarquable, enrichie de gravures à l'eau forte, de vignettes sur bois, lettres ornées, têtes de page, cette publication se recommande dès les premières livraisons, par des articles où l'on trouve de laborieuses recherches et des détails historiques pleins d'attraits.

C'est d'abord la vieille et fastueuse abbaye d'Ainay, bâtie sur les débris d'un temple à Auguste, dont le sol fut arrosé du sang de tant de martyrs, et dans les prairies de laquelle se donna la passe-d'armes où Bayard, adolescent, porta ses premiers coups de lance.

Ensuite, c'est l'Antiquaille, lieu ainsi nommé parce que, si peu qu'on y remue la terre, on y trouve quelques vestiges de l'antiquité. Aujourd'hui, l'Antiquaille est un vaste hospice dont les murailles sont construites avec les décombres d'un palais élevé par Septime-Sévère; palais où naquirent Caracalla et Sidonius Appollinaris, l'un des plus célèbres évêques et le plus grand écrivain, peut-être, du cinquième siècle. Là aussi, d'illustres confesseurs de la foi du Christ affermirent,

par l'exemple de leur mort, le christianisme naissant dans les Gaules.

Vient enfin l'antique couvent des religieuses de Saint-Pierre, fondé au commencement du quatorzième siècle, ravagé en 1562 par le baron des Adrets, rebâti et érigé bientôt en abbaye royale noble de Bénédictines. Dès le treizième siècle, l'abbesse prit le titre d'*Abbesse par la grâce de Dieu*, et son chapelain portait devant elle une crosse, en signe de pouvoir absolu. L'orgueilleuse nonne devait être en effet bien puissante, car elle recevait, en qualité de dame suzeraine, l'hommage des seigneurs de la Tour-du-Pin, dont les descendants ont régné sur le Dauphiné, et des comtes de Savoie, aïeux de la maison régnante de Sardaigne. Pour être admises dans ce riche monastère, les religieuses devaient faire preuve de noblesse; plusieurs appartenaient à des maisons souveraines de France, de Lorraine, de Savoie et de Beaujeu. Plus tard, le chapitre citait avec orgueil les beaux noms de Lévis, Montmorency, d'Albon, Clermont-Tonnerre, Cossé Brissac, etc.

Si des efforts semblables à ceux de M. Léon Boitel avaient lieu dans toutes nos provinces, non-seulement moins d'actes de vandalisme y seraient à déplorer, mais encore les talents qui viennent chercher à Paris un champ plus vaste, y arriveraient plus formés et plus mûrs; et Paris et les départements ne pourraient que gagner à ce mouvement des esprits. Au reste, la tâche que M. Léon Boitel s'est imposée appellera nécessairement sur lui et sur ses collaborateurs, littérateurs ou artistes, l'attention de tous ceux qui aiment l'art et l'histoire nationale. Nous désirons vivement qu'elle rencontre, sur le théâtre même des explorations commencées, les encouragements que lui doivent les hommes riches et éclairés pour qui les plaisirs de l'intelligence sont les premiers de tous.

Revue Musicale.

Société musicale : Bertini, Dœhler, Geraldi. — Soirées de Zimmermann. — Reprise de Joseph. — Théâtres étrangers. — Gymnase musical.

La Société musicale réalise toutes les espérances qu'elle avait fait concevoir. Les noms de Mozart et de Beethoven, placés en tête du programme, convoquent un nombreux auditoire à chacune de ses séances, et les salons de M. Erard suffisent à peine à l'empressement des amateurs de bonne musique. Le deuxième concert commençait par le quintetti en sol mineur de Mozart, et la grâce des mélodies, la science profonde de cette musique, composée il y a plus de quarante ans, ont été vivement applaudies. Après ce bel ouvrage il fallait le double talent de M. Bertini, comme compositeur et comme exécutant, pour inspirer au public autant d'intérêt; mais son deuxième sextuor est une de ces grandes compositions qui n'ont à craindre aucune comparaison. Par la sévérité de sa forme, le sextuor de M. Bertini appartient surtout à l'école allemande : la marche funèbre de l'andante touche de bien près à la symphonie par la grandeur et l'élévation du style. Nous ne doutons pas que la réputation de M. Bertini n'acquière un nouvel éclat dans ces concerts, et ce sera une juste récompense pour un artiste dont tous les travaux conservent les meilleures traditions de la musique instrumentale. Un air varié, joué par M. Brod, et une mélodie de M. Bergmuller, chantée par Mme Dorus-Gras avec une simplicité remplie de goût, ont complété l'ensemble de cette matinée musicale. Le troisième concert, qui a eu lieu dimanche dernier, n'offrait pas moins d'attraits : deux grands artistes, M. Dœhler, le rival de Thalberg, et M. Geraldi, cet excellent chanteur que nous a enlevé la Belgique, faisaient, après plusieurs mois d'absence, leur rentrée dans le monde musical parisien. M. Geraldi a chanté avec une méthode parfaite l'air difficile du Barbier : *Largo al factotum*. Il a dit avec une vivacité et une netteté extrêmes cette multitude de mots qui se croisent et se multiplient à chaque mesure; mais on a pu mieux apprécier l'ampleur et le timbre de sa voix dans la mélodie de M. Clapisson, qu'il a chantée après le fragment de Rossini. Cette composition de M. Clapisson, qui n'a que le défaut de rappeler trop la forme de Schubert, a été fort applaudie, et l'on doit regretter que M. Geraldi, qui avait une large part dans le succès, n'ait pas trouvé place au Conservatoire.

Enfin M. Dœhler a paru, et, secondé par MM. Chevillard et Dancla, il a joué le grand trio de Beethoven en si bémol (Œuv. 97). Ce trio, l'un des plus beaux du compositeur, témoigne, par la grandeur des chants, de la fécondité de Beethoven, et de son habileté, par les développements scientifiques. Le scherzo, formé de deux thèmes charmants, travaillés avec un art admirable, a causé un grand plaisir. L'andante seul a semblé un peu long; mais l'énergie du final a réveillé l'attention des auditeurs, et de nombreux applaudissements ont suivi le presto qui le termine. M. Dœhler a rendu la musique de Beethoven avec une force, un talent, qui n'ont pas un instant faibli devant les difficultés de l'œuvre. Une précision extrême, une chaleur remplie de verve, une rare expression, ont mis en relief à chaque phrase, et pour ainsi dire, à chaque note, toutes les beautés de ce trio. MM. Dancla et Chevillard ont également fait preuve de beaucoup de talent. Peut-être M. Dancla, pour cette musique surtout, manque-t-il un peu de style et des qualités d'accentuation et de fermeté qui distinguent le jeu de M. Dœhler; mais il possède une justesse bien rare sur le violon, une élégance, une grâce, qui lui ont obtenu un véritable succès dans l'air varié qu'il a joué.

Enfin, M. Dœhler a exécuté, pour la première fois, une fantaisie pour piano. Ce moment était attendu avec impatience. L'habile pianiste a déployé toutes les qualités dont nous venons de faire l'éloge, se jouant de toutes les difficultés avec une aisance qui ne laissait pas deviner le travail. Aussi le public a-t-il prouvé par d'unanimes applaudissements son admiration pour le jeune artiste.

L'habitude presque générale, introduite par Litz, Thalberg, Dœhler, de se fier à la mémoire dans l'exécution des airs

variés, ajoutait encore à l'intérêt de la physionomie de l'artiste, qui semblait ainsi s'abandonner aux caprices de son imagination. Mozart, doué d'une prodigieuse facilité, a, le premier, donné l'exemple de cette manière, et, soit pour éviter d'écrire, soit pour se livrer à ses inspirations, il n'avait souvent sur son piano que les pages blanches d'une partition. Un jour, à un concert de la cour, l'empereur Joseph s'en aperçut. Étonné de ne voir sur son papier de musique que des lignes sans notes, il lui dit : Mozart, ou donc est votre partie? — Là, répondit Mozart, en portant la main à son front.

On le voit, la société musicale tient toutes ses promesses: les meilleures compositions des grands maîtres, exécutées par nos plus habiles artistes, y attireront longtemps le public, et doivent amener un progrès certain dans nos habitudes musicales. Si elle persévère dans cet heureux système, la nouvelle association sera l'un des événements les plus importants depuis la fondation des concerts du Conservatoire.

Les salons de M. Zimmermann, dans lesquels se confirment toutes les grandes réputations, viennent cette fois de recevoir un nouvel éclat par la présence de Mlle Pauline Garcia et de M. Artot. Encore émue des applaudissements qu'elle avait obtenus à la salle Ventadour, Mlle Garcia est venue demander leur approbation à toutes les célébrités d'arts et de littérature que M. Zimmermann appelle à ses brillantes soirées. M. Artot a partagé avec elle les honneurs du triomphe; il a produit une émotion profonde, et lui-même a presque succombé à l'entraînement de son jeu : après un premier morceau, son violon lui a presque échappé des mains; et comme on se pressait autour de lui, M. Zimmermann dit aux auditeurs inquiets : C'est qu'on ne joue pas ainsi impunément du violon. Noble approbation donnée au jeune et habile violoniste par un maître qui lui-même a reçu tant d'applaudissements.

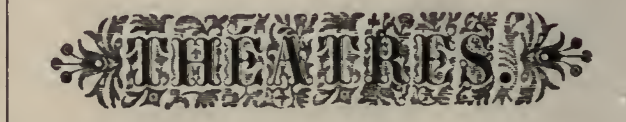
Sauf l'opéra de *Roberto d'Évreux*, représenté aux Italiens, les théâtres lyriques ont gardé un profond silence, préparant, sans doute, quelques ouvrages nouveaux pour achever la saison. Au théâtre de la Bourse, on parle d'une reprise importante, celle de l'opéra de *Joseph*, de Méhul. C'est un des ouvrages les plus sérieux de l'école française, et nous ne doutons pas qu'étudiée avec soin, cette belle partition n'attire tout l'intérêt du monde musical. A l'étranger les théâtres ont montré plus d'activité : à Londres, on a monté *Guillaume Tell*, le chef-d'œuvre de Rossini. Miss Romer, Allen, Braham, remplissaient les principaux rôles. En même temps qu'ils empruntaient à l'Opéra cette grande composition, les Anglais importaient chez eux l'idée des concerts quotidiens. Strauss, qui est resté longtemps à Londres, y aura sans doute fait naître le goût de la musique légère. Pour lui, après tant de fêtes brillantes auxquelles il a présidé, après avoir, avec son excellent orchestre, popularisé ses charmantes valses, il vient de passer à Paris, seul, malade, abandonné de ses musiciens, espérant à peine pouvoir se traîner jusqu'à Vienne, premier théâtre de ses succès.

A Bruxelles, M. Pellaërt, jeune compositeur belge, connu déjà par plusieurs compositions, a donné un opéra en quatre actes, *Louis de Nale*, dont la musique est composée sur un poëme tiré de l'histoire de Flandre. Cet ouvrage, remarquable, dit-on, sous le rapport de l'instrumentation, promet un bel avenir à M. Pellaërt.

Sans attacher grande importance à l'opéra qu'on vient de jouer sur le théâtre de Brest, nous ne pouvons nous dispenser d'approuver hautement cette tentative; il serait à désirer que la province, sans repousser le patronage de Paris, pût lui envoyer quelquefois des partitions en échange de celles qu'elle en reçoit. Ce serait une cause d'émulation réciproque, et certainement l'art gagnerait à ces efforts réunis. Avec quelque persévérance, leur promettant une juste récompense pour leurs travaux, nos principales villes pourraient former des artistes qui, tout en ajoutant à la gloire du pays, seraient pour elles des illustrations personnelles.

Le choix du directeur du Gymnase musical, fondé par M. Beer, est fait depuis quelque temps. On a nommé pour remplir ces fonctions importantes M. Caraffa. Cette administration, qui peut avoir une influence puissante sur notre avenir musical, impose une grande responsabilité à M. Caraffa. Il faut, pour justifier une préférence qu'explique d'ailleurs sa longue carrière musicale, que M. Caraffa montre une activité continuelle, et qu'il réalise les progrès qu'espérait le fondateur de cette utile institution. Quand on compare aux excellentes musiques militaires prussiennes et bavaroises les musiques de nos régiments, on sent la nécessité d'y apporter de nombreuses réformes et d'améliorer cette portion de l'instruction populaire de la musique.

C'est aujourd'hui même que le premier concert du Conservatoire de musique doit avoir lieu. C'est une bonne nouvelle pour le petit nombre d'élus qui pourront y assister. Exprimons le regret que l'exiguïté de la salle ne permette pas d'en recevoir davantage. Il serait à désirer que l'administration prît le parti de construire une salle plus vaste : artistes et public ne pourraient qu'y gagner.



OPÉRA ITALIEN.

—

ROBERTO D'EVREUX.

Le Poëme. — La Partition. — Les Chanteurs.

Monsieur Cammarano, l'auteur du poëme traduit en musique par M. Donizetti, s'est appuyé sur cette donnée, fort contestée et fort contestable, qu'Élisabeth reine d'Angleterre fit mettre à mort Robert d'Évreux, comte d'Essex, dans le but de punir le comte bien plutôt d'une infidélité amoureuse, que de sa trahison envers l'État. En un temps où les poëtes dramatiques érigent en système la violation de l'his-

toire, on comprend que M. Cammarano est de fait à l'abri du blâme; parce que l'idée qu'il a réalisée compte quelques historiens pour défenseurs, d'abord, et ensuite parce que si l'introduction de la fantaisie dans l'histoire peut être permise, c'est assurément lorsqu'il s'agit d'une œuvre aussi indépendante de la réalité qu'un opéra. Donc, disons en passant que l'action proposée au musicien par le poète aurait parfaitement pu, il est vrai, s'encadrer dans tout autre siècle que le siècle d'Élisabeth, se dénouer avec l'aide de personnages français ou allemands, tout aussi bien qu'avec l'aide du comte d'Essex et du duc et de la duchesse de Nottingham; mais n'oublions pas d'ajouter que ce poëme, tel qu'il est, fourmille de situations dramatiques, toutes très-favorables à l'expression musicale par l'orchestre ou par le chant.

Élisabeth, qui aime le comte d'Essex, apprend à n'en pas douter qu'elle a été trompée par le comte; chose très-concevable, historiquement parlant, si l'on songe aux soixante-neuf ans de la reine! Profitant de ce que d'Essex est accusé de haute trahison en ce moment-là même, elle se refuse à faire pencher en faveur d'un amant ingrat la balance de la justice; et, pour être approuvée au moins par quelqu'un, dans l'acte de vengeance personnelle qu'elle accomplit, elle apprend au duc de Nottingham, lorsque celui-ci vient solliciter la grâce de d'Essex, son ami intime, que lui, duc, n'est pas moins intéressé que la reine d'Angleterre à ce que le comte périsse, puisque la rivale de la reine n'est pas autre que la duchesse de Nottingham. Abandonné par son ami, que les apparences abusent sur la nature de l'infidélité de la duchesse, le comte d'Essex marche donc à la mort. Telle est, en deux mots, l'intrigue de ce poëme.

Avant d'aller plus loin, nous croyons devoir engager les faiseurs de *libretti*, français ou italiens, à introduire dans la confection de ce genre d'ouvrages une amélioration fort simple, et qui serait d'une grande utilité. L'amélioration proposée par nous consisterait tout simplement à combiner les situations d'un poëme de telle sorte, que la première partie du poëme offrît plus particulièrement des récitatifs, la seconde partie, des grands airs ou des duos, et que les morceaux d'ensemble dominassent enfin dans la troisième partie. Nous ne prétendons point par-là, bien entendu, faire une loi aux poètes de composer trois actes; la gradation que nous indiquons peut être parfaitement observée dans un opéra de deux actes, et même d'un seul. Cette idée nous est venue, à la première représentation de *Roberto d'Èvreux*, en remarquant l'incroyable quantité de duos et de cavatines réunis, dans le premier acte, avec une prodigalité à faire présager une disette pour les actes suivants. Les compositeurs auraient tout à gagner, il nous semble, à ce que les *librettistes* suivissent la marche que nous indiquons ici.

La musique de *Roberto d'Evreux* est tout-à-fait dans le système habituel de M. Donizetti; c'est-à-dire que la qualité principale n'en est pas l'invention. Depuis l'ouverture, morceau très-habilement orchestré, jusqu'au dernier air confié aux lèvres de Mlle Giulia Grisi, ce ne sont que réminiscences plus ou moins heureuses, plus ou moins convenables aux situations. Et, par réminiscences, nous n'entendons pas dire souvenirs confus et vagues, mais bien souvenirs directs, évidents, appréciables pour les oreilles le moins du monde habituées à entendre de la musique, presque des imitations. C'est ainsi que l'ouverture de l'opéra se compose de trois paraphrases: la première, du *God save the King*; les deux dernières, de deux motifs dont l'un se retrouve dans *Lucia di Lammermoor*, c'est-à-dire dans une œuvre de M. Donizetti lui-même; l'autre dans *Zampa*. La paraphrase du chant national de l'*Angleterre*, nous sommes loin de la trouver déplacée dans cette ouverture; car elle prépare très-bien, selon nous, le drame qui va se passer. Quant aux deux motifs tirés de *Lucia di Lammermoor* et de *Zampa*, nous aimerions mieux que M. Donizetti, se résignant à inventer pour son propre et nouveau compte, les eût laissés où ils étaient.

M. Donizetti est évidemment, de tous les compositeurs vivants, celui qui connaît le mieux son répertoire. Il n'est pas un opéra que M. Donizetti ne sache par cœur, et qu'il ne fût capable de chanter d'un bout à l'autre, sans en passer une note; aussi, quelle que soit la situation dramatique donnée, il n'est pas embarrassé pour la traduire en musique, s'inquiétant fort peu, du reste, si la traduction, imitée ou non, est dans le sens des paroles. Les partisans de ce procédé, qui n'est pas autre chose, après tout, que le scepticisme appliqué à la musique, ont cru défendre admirablement M. Donizetti en disant que M. Donizetti n'est pas le premier musicien qui compose de la sorte, et qu'il ne fait que suivre, en ceci, l'exemple d'un maître illustre, de Rossini. Raison qui n'en est pas une! car l'accusation portée contre M. Donizetti atteint naturellement Rossini lui-même. Et la preuve, c'est la déconsidération où tombe la musique italienne proprement dite, aujourd'hui. Il faut le reconnaître, toutefois, M. Donizetti n'est pas un imitateur aussi servile que nos paroles un peu franches pourraient le faire croire. M. Donizetti n'imite pas tel ou tel air, à proprement parler; il ne le copie pas: il s'en inspire. Les premières notes de l'air une fois transcrites, la pensée du compositeur s'élargit et s'élève; mais elle n'a pas eu la gloire de prendre d'elle-même son vol. M. Donizetti, à bien prendre la chose, est donc un improvisateur; car, improviser, en musique aussi bien qu'en matière poétique ou oratoire, qu'est-ce faire, sinon donner la mémoire pour lévier à l'inspiration? Nous n'aurions donc pas tort, si, poussant un peu loin la franchise, nous donnions aux ouvrages comme *Roberto d'Evreux* le titre de Variations en plus ou moins d'actes. *Roberto d'Evreux*, en effet, et nul n'oserait affirmer le contraire, n'existerait pas sans *Otello*, sans le *Mariage Secret*, sans *Zampa*, sans la *Norma*, et sans vingt autres ouvrages dont il procède directement.

Toutefois, il y a dans cette partition d'incontestables mérites de détail, et nous les reconnaissons d'autant plus volontiers que nous nous montrons plus sévère pour l'ensemble. D'abord, ce que nous trouvons à un haut degré dans *Roberto d'Èvreux*, et à quoi nous nous faisons un vrai plaisir de rendre justice, c'est l'habileté pratique, si cela se peut dire, la science du métier. M. Donizetti est aussi à l'aise dans le manteau bariolé qui le couvre, il s'y drape avec autant de fière assurance, que si le manteau était d'une seule pièce et lui eût toujours appartenu; et telle est l'adresse du musicien, que le public commence toujours par prendre au sérieux cette élégance d'emprunt. Un pareil résultat, certes, est l'œuvre d'une main exercée et habituée, depuis longtemps, à triompher des plus grandes difficultés matérielles de la musique. Tous les airs de *Roberto d'Èvreux*, cavatines, duos, ou

morceaux d'ensemble, sont phrasés avec une facilité et une netteté rares. Mérite d'invention à part, nous pouvons citer, comme parties traitées d'une façon très-remarquable : la cavatine d'Élisabeth, au premier acte ; l'air du duc de Nottingham, au deuxième acte, quand il implore de la reine la grâce de d'Essex ; et, au troisième acte, le duo entre le duc et la duchesse de Nottingham, terminé par une prière pleine de douleur et d'émotion. A l'exception de ces trois morceaux, et d'un ou deux autres, peut-être, qui sont parfaitement d'accord avec les situations qu'ils traduisent, le reste de la partition est un mélange confus de chants, souvent heureux, mais toujours parfaitement étrangers à la donnée poétique. Ainsi que nous l'avions prévu, il n'y a donc rien de commun entre la réforme musicale qui se prépare et *Roberto d'Évreux*.

Tamburini, à notre avis, est, des trois chanteurs auxquels sont confiés les rôles principaux de *Roberto d'Evreux*, celui qui mérite le plus d'éloges. Tamburini a mis dans l'interprétation du rôle de Nottingham, toute l'énergie convenable à la situation dramatique où se trouve ce personnage. Au deuxième acte, surtout, il a passé avec un naturel parfait de l'affection à la haine, en apprenant de la bouche d'Élisabeth la trahison du comte d'Essex. Autant il y avait eu d'attendrissement dans sa voix si pleine et si sonore quand il implorait la grâce du comte, autant sa voix a réussi à exprimer l'indignation et la colère quand il s'est trouvé en présence de son perfide ami. Jamais Tamburini ne s'était montré plus grand acteur, et plus grand chanteur, tout ensemble, que dans la double scène dont nous parlons.

Rubini a été plus applaudi que Tamburini, nous devons le dire; mais à tort, selon nous. Rubini, certes, a très-bien chanté son duo avec madame Albertazzi; il a également très-bien chanté son grand air dans le cachot. Toutefois, il ne faut point se dissimuler que Rubini, en cette occasion comme toujours, a dû particulièrement son succès au procédé singulier dont il fait un excessif usage, et qui consiste à passer du son voilé au son à pleine poitrine, brusquement, sans transitions. Or, nul ne songe à nier, certes, que Rubini n'arrive ainsi à exciter l'étonnement et la surprise ; mais, en revanche, les admirateurs les plus enthousiastes du talent de Rubini seront forcés de convenir que le bon goût ne s'accommode guère de ce procédé. Nous ne condamnons pas d'une façon absolue l'antithèse appliquée au chant; il est des cas, sans contredit, où l'on en peut même tirer un parti très-avantageux pour la voix et pour la musique. C'est l'abus seul que nous blâmons

Mlle Giulia Grisi n'aurait pu raisonnablement se plaindre du rôle qui lui était confié; de toute façon, il était fait pour elle. D'abord, presque tous les airs que chante Mlle Grisi, au premier et au troisième acte surtout, ne lui offraient pas de difficultés nouvelles à résoudre ; car les airs auxquels nous faisons allusion, elle les connaissait de longue date pour les avoir chantés cent fois dans la *Norma*. En second lieu, le caractère d'Elisabeth étant placé, dès le premier acte de *Roberto*, dans des situations à permettre un déploiement inusité de violence, Mlle Grisi n'avait qu'à se livrer à ses habitudes dramatiques pour se trouver à la hauteur de son sujet. Malheureusement, l'exagération même du caractère d'Élisabeth, obligé d'être furieux, et progressivement furieux, pendant trois actes, a été funeste à Mlle Grisi. Violente au premier acte, échevelée au second, la jeune cantatrice a été forcée, pour observer le *crescendo* nécessaire, d'avoir recours à toutes les contorsions les moins heureuses du corps et de la physionomie. Sans compter que la passion de Mlle Grisi représentant une reine d'Angleterre, n'a pas différé de la passion de Mlle Grisi représentant une druidesse ou une simple amante délaissée. Les accents, les attitudes, les gestes de Mlle Grisi, dans le *Roberto d'Evreux*, sont parfaitement pareils aux accents, aux attitudes et aux gestes qu'elle emploie dans la *Norma* ou dans *Otello*. Il y aurait cependant, ce nous semble, pour une tragédienne, une différence à faire et à indiquer entre des rôles si essentiellement divers.

J. CHAUDES-AIGUES.

DERNIER MOT A LA FRANCE MUSICALE.

La France Musicale, fort peu satisfaite des arguments que nous lui avons poussés, et en ceci rien que de simple, nous répond, dans son numéro du 6 janvier dernier, par quelques innocentes épigrammes tout-à-fait en dehors de la question.

Quelle que soit notre répugnance à faire intervenir les personnalités en des matières où les idées seules doivent être en lutte, nous croyons cependant, à tout hasard, pouvoir répondre à *la France Musicale*, que, si ce qu'elle appelle la science technologique conduit à trouver la musique de Bellini et celle de Donizetti, plus dramatique que la musique de Mozart, nous nous félicitons sincèrement d'ignorer cette science.

Nous pourrions dire encore à *la France Musicale*, pour lui rendre la monnaie de sa petite pièce, qu'il y a une science tout aussi importante à nos yeux que la technologie, et dont *la France Musicale* n'a pas l'air de se douter, c'est la logique. Est-ce être fort sur la logique, en effet, que d'écrire un jour (numéro du 23 décembre 1838) : *Mme Pasta n'avait pas cette limpidité de voix qui nous charme chez Giulia Grisi, et Mme Malibran, cette incroyable égalité que nous admirons dans notre grande cantatrice... Nous pouvons assurer que jamais on n'a entendu une voix plus complètement belle que celle de Giulia Grisi*;... et d'écrire, quinze jours après (numéro du 6 janvier 1839) : *Il n'a pas été dans notre pensée de faire de notre première cantatrice une perfection désespérante qui écrase toutes les gloires lyriques du passé, et au niveau de laquelle rien désormais ne puisse s'élever?* Nous ne savons rien au monde qui puisse excuser une contradiction aussi flagrante, même la technologie.

Mais, au fait, la seconde des phrases que nous citons a peut-être été dictée par le repentir d'avoir écrit la première. Toute supposition à ce sujet nous est, du reste, parfaitement indifférente. Que *la France Musicale* se soit rétractée ou contredite, peu nous importe! C'est à elle de choisir.

TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THOREY, VIREY, MORET

L'ARTISTE,
JOURNAL DE LA LITTÉRATURE
ET DES BEAUX-ARTS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

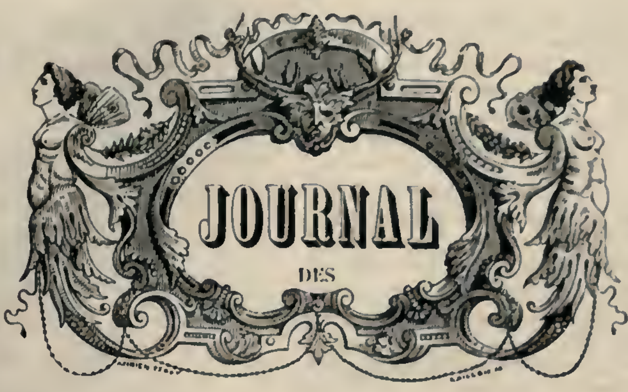
	Paris.	Départ.	Etrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.

avec gravure sur papier blanc.

6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.

avec gravure sur papier de Chine.

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année.



ANNONCES
PITTORESQUES
DE
L'ARTISTE.

Les annonces agréées sont reçues à raison de 75 c. la ligne, de 25 à 30 lettres, mignonne compacte.
Les Annonces de la semaine devront être remises le lundi, dans la matinée, aux bureaux de l'*Artiste*, pour passer immédiatement.
On s'abonne au Bureau du Journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39.

ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.

MAGASINS DE NOUVEAUTÉS. — LES DEUX MAGOTS.

Je veux vous parler aujourd'hui, mon ami, d'un de ces établissements si utiles, je dirai même si nécessaires, que l'on désigne généralement sous le nom de magasins de Nouveautés, et où l'on a l'inappréciable avantage de trouver sous sa main, tout de suite, les mille et un objets qui composent une garde-robe. L'établissement dont je veux vous parler, et qui jouit d'une réputation très-méritée et très-grande, à Paris, est connu sous le nom des *Deux Magots*. Pourquoi ce nom plutôt qu'un autre? je ne saurais vous le dire; et peu importe, après tout. Serait-ce qu'aux *Deux Magots* se vendent des marchandises venues en ligne directe de la Chine? Je n'en sais rien. Je ne puis vous dire autre chose, sinon que le magasin a pour enseigne cette inscription : AUX DEUX MAGOTS, et qu'il est situé au coin de la rue de Bussy et rue de Seine, 21.



J'ai visité cet établissement, ces jours derniers, et je me suis assuré par moi-même que sa réputation n'est point usurpée, certes! fourni qu'il est de façon à subvenir aux besoins d'une province tout entière. D'abord, premier point, il s'y vend de quoi faire les plus modestes ou les plus admirables chemises du monde. Je crois vous avoir déja dit que j'ai une passion pour le beau linge, passion que je pousse assez loin pour désirer porter des chemises en point de Malines; eh bien! sachez que j'ai vu, aux Deux Magots, de resplendissantes étoffes, dignes d'être collées sur la poitrine d'une sultane ou sur le dos d'un sultan. Ce que vous pouvez imaginer de plus fin en batiste ou en toile de Hollande, on me l'a montré dans ce magasin, et offert au prix le plus raisonnable. J'ai acheté quelques pièces de ces étoffes pour mon usage particulier; nous partagerons ensemble, si vous voulez, et vous m'en direz des nouvelles. Ce sera pour faire mourir de dépit tout ce qu'il y a de jeunes gens à la mode dans votre département.

O civilisation! penser qu'il fut un temps où nos pères durent se vêtir de simples feuilles de vigne, et qu'à la feuille de vigne a succédé quelque chose de si blanc, de si doux, de si commode! — Mais où vais-je m'égarer? Il faut avoir le diable au corps pour trouver matière à philosophie dans une chemise.

Quoi qu'il en soit des feuilles de vignes, vêtement dont je ne prétends nier absolument ni la fraîcheur ni l'élégance, je maintiens que nos vénérables aïeux seraient fort surpris, eux, leurs femmes et leurs enfants, si, revenus tout à coup sur cette terre, dans l'état primitif où ils y vécurent,



on les introduisait subitement, au débotté de leur voyage, dans le magasin dont je vous parle présentement. Je vois

d'ici leur air gauche et leur sotte figure, quoi que l'on puisse dire et écrire chaque jour sur l'esprit qu'ils avaient de plus que nous.

Toutefois, je laisse là le vêtement que la pudeur anglaise défend de nommer, et j'arrive aux bas de soie travaillés d'une façon miraculeuse, aux cravates de mousseline, aux foulards de toute couleur et de toute taille, aux innombrables objets de nécessité ou de luxe que tiennent les Deux Magots à la disposition du public parisien et étranger. Je ne suis pas douillet, ni petite maîtresse; pourtant, je n'ai pu résister à la fantaisie de faire emplette, à l'endroit que je vous dis, d'une douzaine de chemisettes et de caleçons de flanelle, tant cette flanelle était fine et d'une excellente qualité. A coup sûr, je n'en suis point encore au chapitre des rhumatismes; je n'aurai donc pas besoin d'utiliser de si tôt mon emplette. Je ne m'en félicite pas moins de l'avoir faite, toutefois, car rien ne me démontre, lorsque je serai arrivé à la vieillesse, qu'il se vende encore d'aussi bonne flanelle que celle que je tiens en réserve dès à présent.

Mais je m'aperçois que je m'oublie à énumérer les objets de toilette utiles à l'homme, comme si l'homme était tout en ce bas monde. O la plus belle partie du genre humain! pardonnez-moi cette preuve d'égoïsme involontaire, et apprenez que le magasin des Deux Magots possède une innombrable quantité de choses à votre usage. Je vous vois d'ici, le soir, après une causerie prolongée, ou une lecture, groupées autour d'une table épargnée par le démon de la bouillotte, et vous consultant sur les vêtements qui conviennent le mieux, comme couleur, à vos charmantes petites personnes. Celle-ci, brune ardente, se prononce sans hésiter pour le noir; celle-là, blonde aux yeux bleus, mais cependant au teint un peu rose, ne connaît que le blanc, tandis que les voisines vantent le bleu, ou le rouge, ou l'orange, suivant leur âge et leurs avantages naturels. Nul ne serait bienvenu, je dis nul d'entre les hommes, à troubler des dissertations aussi importantes; mais cependant, l'occasion s'offrant, je prendrai volontiers, en ce qui me concerne, la liberté d'indiquer à ces dames le susdit magasin. Elles y trouveront, non-seulement de quoi satisfaire leur goût, si étrange soit-il, et si difficile; mais encore elles y trouveront matière à de nouvelles et interminables conversations,



tant sont inimaginables les variétés d'objets qu'on fera passer sous leurs yeux! Etoffes pour les robes les plus élégantes, dentelles de toute sorte et de tout pays, ceintures larges ou minces, voiles en gaze la plus transparente; sais-je, moi, ce qu'elles ne trouveront pas dans le magasin de la rue de Bussy? Ce que je puis vous certifier en toute assurance, c'est que si je devais, pour le compte d'un ami, ou pour mon propre compte, composer le trousseau d'une jeune fille à marier, je ne prendrais certainement pas la peine de parcourir les quinze ou vingt magasins de Paris les mieux fournis pour ces sortes de marchandises, mais j'achèterais tout, d'un seul coup, au magasin que je vous recommande, certain que je ne saurais trouver mieux ailleurs, en aucune façon.

Et ce que je vous dis ici n'est pas seulement pour ce qui regarde la toilette des grandes dames, mais encore pour ce qui regarde la toilette des bourgeoises les plus modestes qui soient. Prenez-moi une petite paysanne, la moins bien vêtue qu'il vous soit possible de rencontrer à cinquante lieues à la ronde, et après une heure ou deux passées aux Deux Magots, vous lui aurez donné la plus engageante tournure.



Son petit minois chiffonné paraîtra mille fois plus agaçant sous le petit bonnet rond dont elle aura fait emplette; une robe simple, mais d'un bon goût, et d'une étoffe solide, lui prêtera cette air de propreté élégante qui sied si bien à tout le monde; un joli tablier d'une forme coquette et gracieuse, achèvera la métamorphose, et vous vous étonnerez vous-même d'une aussi rapide transformation.

Lecture prise des renseignements que je vous communique, vous ne serez plus surpris, je pense, de la vogue dont je vous disais tout à l'heure que jouit l'établissement connu sous le nom des Deux Magots. Ce n'est point une réputation usurpée, j'imagine, celle qui s'appuie sur tous les titres que je viens de vous énumérer. Et ces titres sont tellement vrais, que, loin de faiblir, la réputation des Deux Magots augmente sans cesse. Je dois ajouter, du reste, que l'établissement en question fait tout ce qu'il faut, réunissant déjà tant de conditions importantes, pour que sa vogue ne baisse pas.

Où s'approvisionne cet établissement? d'où tire-t-il tant de marchandises si diverses? voilà le problème! Sans doute les contrées les plus renommées et les plus lointaines sont mises à contribution par lui pour un résultat si incroyable. Vogue donc le navire



qui porte dans ses flancs, à travers vents et tempêtes, tant de charmantes choses destinées à notre luxe et à nos plaisirs! Dieu le préserve de tout encombre, dans l'intérêt du public parisien.

Le comte B.-Y.



LA VIERGE DU VOYAGE.


ARMI les plus beaux tableaux du palais Pitti, cette galerie sans égale entre ces chefs-d'œuvre signés du nom des plus grands maîtres, il en est un qui échappe souvent à l'étude attentive de l'artiste aussi bien qu'à l'admiration précipitée du voyageur. Ce chef-d'œuvre, qui reste inconnu, pour ainsi dire, parmi toutes ces œuvres célèbres dans le monde, n'est rien moins qu'un tableau de Raphaël, et encore du meilleur temps de Raphaël. Ce tableau-là s'appelle *la Vierge du Voyage;* car de tous les chefs-d'œuvre qu'il possède et qu'il abandonne au public européen, cette vierge de Raphaël est le seul tableau que le grand-duc de Toscane garde, pour ainsi dire, comme son patrimoine particulier. Il a foi à cette vierge sainte et belle parmi toutes celles du maître; il ne s'en sépare ni la nuit ni le jour. Elle habite avec lui l'intérieur de ce palais Pitti dont l'hospitalité ne saurait se dire. Elle veille sur les conseils du prince; elle sourit à sa jeune famille. Devant elle s'agenouille la jeune duchesse, cette belle Italienne de Naples, que Florence a adoptée comme sa fille bien-aimée. Quand la cour quitte le palais d'hiver pour le palais d'été, la sainte madone suit le grand-duc; elle passe des voûtes dorées de ce palais de pierre aux ombrages odorants du *Poggio imperiale*. Quand le duc va visiter sa vieille cité de Pise, il emmène avec lui la sainte madone, et l'on dirait que la vieille cité ciselée s'en vient au-devant du chef-d'œuvre. Si bien qu'il est presque impossible de pénétrer jusqu'à la *Vierge du Voyage*, tant elle fait partie intégrante de cette famille royale si simple, si bonne, et pourtant si cachée dans l'ombre de ce palais, où elle se fait humble et petite pour laisser plus de place aux étrangers.

Cependant, à la fin de l'été passé, un jeune artiste, venu de France, entrait à Florence tout exprès pour admirer et pour copier le chef-d'œuvre inconnu de Raphaël. Comme il était tout occupé de son divin modèle, il s'était fait raconter, chemin faisant, par quelle suite de vicissitudes incroyables avait passé ce chef-d'œuvre. Il avait d'abord appartenu à une vieille dame qui n'était elle-même que le dernier débris d'une vieille famille guelfe ou gibeline, disparue depuis la tempête. Cette dame était morte, et, en mourant, elle avait laissé cette toile précieuse, et sans nom, à une vieille servante qui avait prié aux pieds de la vierge sans la regarder, et qui, même l'eût-elle regardée, ne l'eût pas vue. Cette femme morte, le tableau avait été vendu à l'encan sur un quai de l'Arno et pour un écu. Il avait passé ainsi de main en main, de brocanteur en brocanteur, jusqu'à ce qu'enfin la poussière et la rouille qui souillaient ce noble visage vinssent à disparaître. Alors apparut dans tout son éclat la sainte madone; alors l'Italie, émue et charmée, reconnut le chef-d'œuvre par des transports et par des adorations unanimes; alors enfin, rendu à sa gloire première, Raphaël entra triomphant dans ce palais de Pitti, que lui avait ouvert Laurent de Médicis.

Notre artiste arrivait donc à Florence, plein d'espoir, et triomphant comme un homme qui se sent dans sa patrie véritable; mais, juste ciel! que devint-il quand on lui dit que cette *Vierge du Voyage*, pour laquelle il était venu de si loin, était le seul tableau de la galerie qui ne fût pas à sa portée? Quoi! lui disait-on, Français que vous êtes, vous pouvez copier tout à l'aise le portrait de Léon X, la Judith d'Allori, les Parques de Michel-Ange; vous avez à votre disposition toutes les œuvres de ce charmant André del Sarte, l'honneur de Florence; dites un mot, et l'on va vous descendre les voûtes même du plafond, les toiles les plus exquises; et voici, ingrat que vous êtes, que toute cette abondance glorieuse ne vous suffit pas; qu'il vous faut pénétrer jusqu'au prie-dieu de la duchesse, lui enviant même la Vierge devant laquelle elle s'agenouille! Ainsi parlait-on. Mais ces artistes sont comme les amants, rien ne les arrête, rien ne les effraie; ils vont toujours droit leur chemin, se souvenant que le Tasse était l'amant de la duchesse de Ferrare. Aussi bien, rien n'arrêta le nouveau venu; il fit arriver sa prière jusqu'à la grande-duchesse de Toscane, et, le lendemain même, on lui fit répondre que sa prière était exaucée, que la grande-duchesse lui faisait ce sacrifice de ne pas emporter avec elle la vierge de Raphaël au couronnement de son cousin l'empereur d'Autriche, et qu'ainsi il restait le maître d'étudier et de copier tout à son aise cette sainte madone, afin que son pieux pèlerinage eût sa récompense.

M. Perlet est de retour de Florence. Nous avons vu dans son atelier cette très-belle copie d'un chef-d'œuvre dont la France n'a pas même l'idée. Il est impossible de comprendre et de rendre plus simplement, et avec une vérité plus naïve et mieux sentie; on est saisi d'un respect involontaire à l'aspect de cet adorable visage et si calme et si pur, et l'on se demande, puisque cette copie est d'un effet si puissant, quel doit être l'original.

CONSTRUCTIONS PRIVÉES

Et Travaux publics de la ville de Paris.



On conçoit que dans une ville aussi populeuse que Paris, et qui a des revenus si considérables, dans une ville qui est la capitale d'un puissant royaume, et qui occupe le premier rang parmi les plus vastes cités du monde; on conçoit, disons-nous, que les travaux d'art doivent avoir une haute importance. Une ville revit dans l'histoire autant par ses monuments que par le souvenir des événements dont elle a été le théâtre. Aussi les villes qui ont eu une longue existence, et qui renferment dans leur sein des constructions appartenant à plusieurs âges, sont-elles l'objet de curieuses et profondes études. Si tous les jours une foule d'étrangers de toutes les nations arrivent à Paris pour en visiter les merveilles, ce n'est pas seulement ses édifices modernes qui les attirent, mais aussi ses vieux monuments. Sans doute on va voir la masse carrée de la Bourse, les hauts péristyles de la Madeleine, la colonne napoléonienne de la place Vendôme; et sans songer qu'il y a un palais du quai d'Orsay et un palais des Beaux-Arts, qui ont coûté bien des millions, on garde ses plus chaudes admirations pour la prodigieuse basilique de Notre-Dame, pour la cour du Louvre aux riches sculptures, ou pour l'élégant pavillon des Tuileries. Quant à l'artiste qui recherche les aspects pittoresques dans les monuments, et au savant qui les interroge sur les choses du passé, la ville moderne, avec ses rues larges et aérées, ses maisons propres et alignées, n'existe pas pour eux : ce qu'ils aiment, ce sont les rues sombres et tortueuses, les baraques à pignon sur rue, aux lourds étages en saillie, aux charpentes vermoulues, dont le squelette craque et se disloque sous l'effort du moindre vent d'orage. C'est ainsi que nous avons vu un grand poète, dans un magnifique roman, se plaindre avec amertume que la ville, au lieu de respecter le *réseau dédaléen* de ses antiques rues, tendît de plus en plus à les disposer avec la symétrie d'un *damier*. Il est vrai que dans ce chaos de maisons du moyen-âge, la police était difficile à faire, que les épidémies y décimaient sans relâche les populations, et que les maladies résultant de l'humidité et du manque d'air altéraient profondément la santé publique; mais peu importe à l'amateur; il lui faut, avant tout, ses masures pittoresques, ses rues fangeuses, et ses effets de lumière puissants et inattendus, qu'on ne trouve pas dans nos villes modernes. Aussi, il faut voir avec quel dédain l'amateur vous parle du nouveau quartier qui, depuis quelques années, s'est élevé, comme par enchantement, au nord-ouest de Paris, entre deux lignes parallèles, sur le prolongement des rues *Tronchet* et *Laffitte!* C'est en parcourant ces rues alignées au cordeau, larges et claires, en voyant ces maisons aux façades lisses, nettes et privées de décorations architecturales, que le siècle lui semble barbare, froid, égoïste, sans imagination, incapable de comprendre ce qu'il y a de saisissant dans les accidents pittoresques des vieilles constructions. Il estime fort peu les progrès qu'a faits l'art de bâtir depuis un certain nombre d'années. Sous le rapport de l'art, ce progrès est peu important, il faut en convenir; toutes ces habitations ont une apparence extérieure fort mesquine; le bon goût de l'architecte ne se révèle nulle part. Mais, sous le rapport de l'hygiène publique, le progrès dans les demeures privées doit être constaté. Leur distribution intérieure satisfait aussi très-bien à toutes les commodités, à toutes les exigences de la vie de famille. La plupart des maisons dont nous parlons ont une porte cochère qui ouvre dans un vestibule orné de peinture, ou de riches placages de marbres de couleurs diverses; un escalier en spirale conduit à tous les étages, qui forment autant d'appartements. On a soin maintenant que chaque appartement se compose d'une antichambre qui donne dans une salle à manger, d'où l'on entre dans le salon; autour sont rangés les cabinets de travail et de toilette, et les chambres à coucher. Cette distribution, toute simple qu'elle est, a toujours été observée bien plus rigoureusement en Angleterre qu'en France. — Chez nos voisins d'Outre-Manche, toutefois, chaque famille un peu aisée occupe à elle seule une maison entière; alors la distribution des pièces se fait entre le rez-de-chaussée et le premier étage. Comme ils ont le bon esprit de construire des maisons peu élevées, qui ne privent pas les rues des rayons du soleil, le bas de ces maisons n'est pas humide, et est très-habitable; tandis que la hauteur démesurée des nôtres fait que les chambres de plain-pied avec le sol sont très-malsaines.

A Paris, les terrains ont acquis une telle valeur, que l'avide propriétaire, pour percevoir le plus gros revenu possible de son fonds, fait de sa maison une véritable ruche, aux étages superposés; et encore, trouve-t-il toujours à tirer un excellent parti de ces logements, qui placent le pauvre locataire à une hauteur effrayante, entre le ciel et la terre. Ce genre de constructions tient vraiment encore à la barbarie. Toutefois, on pense bien que les amateurs du *genre baraque*, malgré leur horreur profonde et réfléchie pour la ligne droite, aiment mieux habiter ces rues aux larges et froides perspectives, que les rues *du Maure* et *des Ménestriers*, par exemple, où les maisons opposées se penchent l'une sur l'autre, et sont si rapprochées qu'elles semblent se toucher. Le jour où l'on se mettra à démolir ces affreux quartiers sombres, fangeux et fétides

du *Temple*, de *Saint-Martin* et de *Saint-Marceau*, pour les réédifier dans des conditions de salubrité, l'amateur jetera les hauts cris et maudira la civilisation qui ne respecte pas l'imposante physionomie du vieux Paris. Si une chose nous étonne, cependant, c'est que déjà on n'ait pas songé à assainir ces quartiers tout-à-fait abandonnés au milieu de la ville, qu'on prétend embellir d'édifices plus ou moins utiles, plus ou moins beaux. Ne vaudrait-il pas mieux que le gouvernement et la municipalité employassent quelques-uns de leurs millions à faire de larges trouées dans ces quartiers où les maisons sont entassées les unes contre les autres, et où vit misérablement la population la plus active de Paris, celle qui travaille, produit et paie le plus. Pourquoi n'auraient-ils pas des rues réjouies par les rayons du soleil, des places aérées, des promenades et des monuments? Ne seraient-ce pas là des travaux durables, et qui feraient honneur à l'administration? Certes, elle recevrait des éloges autrement mérités que pour les monuments que nous avons vu finir ou s'élever dans ces derniers temps : qu'ils soient faits par le gouvernement ou par la ville, ils n'ont rien, en bonne conscience, qui puisse exciter vivement notre admiration.

Nous avons eu maintes fois occasion de dire toute notre pensée sur les constructions publiques auxquelles on travaille depuis quelques années : aucune d'elle n'est encore terminée, mais partout règne la plus grande activité.

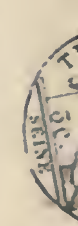
Les travaux de l'Hôtel-de-Ville sont très-avancés; tous les murs sont élevés jusqu'aux combles. On peut déjà juger de l'effet que produira ce nouvel édifice. Pourquoi faut-il que ce soit encore un sentiment de blâme que nous ayons à exprimer? L'Hôtel-de-Ville est trop petit, et l'on se résout à lui faire une façade du côté de la Seine. Vous croyez que pour conserver l'unité qui doit se trouver dans un tel monument, l'architecte a fait un corps-de-logis *analogue* à celui qui existe? Bien loin de là ; il paraît que l'architecte moderne a craint de ne pas faire preuve d'originalité, et il a sué sang et eau pour ajuster à l'ancienne façade si légère, si svelte, si richement décorée, une autre façade qui sera d'une lourdeur désespérante. Ces deux ordres superposés sont loin d'être dans d'heureuses proportions, et produisent un fâcheux effet. Peut-être cependant, quand les parties sculptées seront finies, l'édifice paraîtra-t-il un peu plus léger? Nous attendrons donc que les travaux soient beaucoup plus complets, pour examiner avec détails cet important ouvrage.

Dès qu'il était décidé qu'on agrandirait le palais du Luxembourg, l'architecte a été bien mieux inspiré, en reproduisant avec exactitude la façade de Jacques Desbrosses. Que n'aurait-on pas dit, si M. de Gisors eût fait une façade de sa façon? On eût avec raison crié au vandalisme, à la profanation. Au reste, le nouveau corps de bâtiment de la Chambre des Pairs est très-avancé; on a placé déjà les grandes charpentes, et l'on a commencé la couverture des combles.

Nous ne passons jamais devant l'*École des Beaux-Arts* sans jeter un regard d'admiration sur l'arc de Gaillon et la façade d'Anet, et sans regretter vivement que M. Duban, qui a dirigé avec tant de supériorité les travaux de cette Ecole, un des plus remarquables édifices de notre époque, n'ait pas mieux réussi dans l'exécution de la grille qui ouvre sur une cour si richement décorée.

Le palais du quai d'Orsay est jugé depuis longtemps. Disons seulement qu'on s'est décidé à lui donner une destination, et que le Conseil-d'État et la Cour des Comptes y seront bientôt établis. A l'intérieur, ce palais étale une richesse de décorations architecturales qui, si elles ne sont pas de bon goût, prouvent du moins qu'on a voulu faire un édifice splendide.

Quand la Cour des Comptes aura quitté le Palais-de-Justice, on se mettra sans doute en mesure de faire les vastes constructions pour lesquelles le conseil municipal de la ville a voté l'an passé plusieurs millions. Alors, peut-être s'occupera-t-on de la restauration de la Sainte-Chapelle, l'édifice de style ogivale le plus complet et le plus pur de Paris. Pour que cette restauration se fit de la manière la plus irréprochable, et pour éviter toute sérieuse récrimination, il nous semble qu'il serait à propos de nommer une commission de savants chargée d'examiner la direction qu'on doit imprimer à ces travaux, ou qu'on les mît sous la surveillance du comité d'archéologie.



Comment se fait-il qu'on n'ait pas encore entouré Notre-Dame d'une grille qui mît ses murailles sculptées à l'abri de toute injure, et qui empêchât de déposer autour de ce magnifique monument, des immondices de toute espèce?

Les démolitions des plus anciens bâtiments de l'Hôtel-Dieu se font avec rapidité. Il n'est pas un homme indépendant qui n'approuve ces travaux, que l'esprit de parti a cherché à rendre odieux. Ils ne sont faits que dans l'intérêt de la salubrité publique. Nous ne regrettons qu'une chose, c'est que la Ville n'ait pas cherché dans la Cité un emplacement plus sain pour y construire de fond en comble un autre hôpital, afin de pouvoir ensuite démolir celui que nous voyons aujourd'hui, et dont l'aspect est si triste et si lugubre.

On parle d'élever un édifice pour contenir le précieux dépôt de livres, de manuscrits, d'estampes, de cartes et d'antiquités de la Bibliothèque royale. Il est certain que l'édifice actuel est devenu insuffisant, et qu'on ne peut y établir aucun ordre définitif, ni aucune classification satisfaisante. Le nouveau local qui serait destiné à remplacer la Bibliothèque royale, une fois bâti, il ne faudra pas moins de deux ans des travaux les plus assidus pour le déplacement de la riche collection de la rue Richelieu. Pendant deux ans, les savants seraient donc privés de

matériaux quelquefois indispensables à leurs études. Là, à ce qu'il nous semble, est la question. Une commission a été chargée d'examiner ce projet; espérons que sa décision sera prise dans l'intérêt du service intérieur de la Bibliothèque, et par conséquent dans l'intérêt du public.

Le dallage en marbre de l'intérieur de la Madeleine se termine en ce moment. Les artistes chargés d'exécuter les peintures sont à l'œuvre. Nous craignons bien que cet ensemble de tableaux, de dorures et de marbre de toutes couleurs, tout en produisant un effet qui étonne, ne soit d'un très-mauvais goût.

On a beaucoup parlé du luxe d'éclairage que l'on vient de déployer sur la place de la Concorde. Pour nous, nous avons été médiocrement émus. Cet éclairage même nous a semblé mesquin. Nous pensons que sur une place si étendue, ce n'étaient pas des allées de lampions qu'il fallait, mais bien des masses de lumière qui pussent illuminer de larges espaces. On faisait des fontaines ; il fallait combiner l'eau et la flamme, et arriver ainsi à quelque chose de neuf, d'utile et de pittoresque. Mais l'on ne devait pas s'attendre à grand'chose de bon de la part des hommes qui ont imaginé de planter là ces ridicules colonnes rostrales que nous voyons, et qui n'ont rien trouvé de mieux, pour utiliser ces vastes terrains qui joignent les Tuileries aux Champs-Élysées, que de les couvrir d'asphalte. Quant au malencontreux Obélisque, auprès duquel tout le monde passe avec une si dédaigneuse indifférence, il paraît qu'on débat toujours pour savoir de quelle matière sera le pyramidion qui le terminera. Ces discussions sont tout-à-fait oiseuses. L'Obélisque est une antiquité, une ruine, si l'on veut, et l'on doit le conserver tel que nous l'ont fait les siècles. Que de récriminations ne s'élèveraient pas s'il était question de décider comment on ajouterait des bras à la *Vénus de Milo*, ce chef-d'œuvre de l'art le plus beau et le plus parfait qui ait jamais fleuri chez les nations civilisées !

L. BATISSIER.

LE DERNIER SAUVAGE.

(Suite.)

Razim avait fini son discours; Maurice garda quelque temps le silence, puis il dit :

— Je suis obligé de reconnaître que le tableau que votre mère vous a fait de l'Europe est fidèle. Mais croyez-vous que votre pays soit à l'abri de tous les vices et de toutes les injustices qui affligent le mien ?

— Je sais, répondit la jeune fille, que nulle terre en ce monde n'est exempte de mal. Mais ce sont les Européens qui nous ont apporté ce qu'il y a maintenant de mauvais dans nos mœurs.

— Et ce qu'il y a de bon. C'est à eux que votre île doit l'abolition des sacrifices humains et de plusieurs autres coutumes barbares.

— C'est vrai, et je m'en réjouis. Nous devons bénir Dieu de tous ses bienfaits, par quelque main qu'il nous les envoie. Mais on ne sacrifiait d'hommes que dans les guerres, et les guerres étaient rares chez nous ; tandis que maintenant mes compatriotes sont tous en proie à l'orgueil, à l'avidité, à l'avarice, à l'impureté, au mensonge. Avec notre pauvreté, notre innocence et notre tranquillité se sont en allées. Pourtant on peut encore être heureux ici. Notre île est loin de vos contrées turbulentes, et l'on y garde encore assez le souvenir des temps et des coutumes passés, pour y laisser vivre en paix ceux qui ne demandent à Dieu qu'un air pur, un coin de terre fertile, et une conscience tranquille. J'ai tout cela ; si vous voulez le partager avec moi, restez avec moi et soyons unis pour toujours; si vous ne le voulez pas, partez tout de suite ; car je vous aime, et votre vue me ferait trop souffrir, si je devais cesser un jour de vous voir.

Maurice ne répondit pas ; mais il prit Razim dans ses bras, et la serra avec transport sur son cœur. Un torrent de larmes s'échappa des yeux de la jeune fille, qui s'écria : « O ma mère, sois témoin de mon bonheur ! »

Bientôt les deux amants retournèrent à la cabane, appuyés l'un sur l'autre, et pleins d'une douce ivresse. Mikoa les attendait debout sur le seuil. Razim courut à lui, et, cachant sa tête dans la poitrine du vieux guerrier, elle lui dit : « Mon père, voici celui que j'ai choisi pour mon époux. » Mikoa la serra tendrement sur son cœur ; puis, tendant la main à Maurice, lui dit : « Mon fils, entre dans ta cabane, et puisse-t-elle ne plus retentir désormais que des accents du bonheur ! »

Pendant quelque temps, en effet, les habitants de la cabane furent heureux. Maurice avait laissé partir sans regret le navire qui l'avait amené ; et, tout entier au charme de sa nouvelle existence, il n'avait pas une pensée pour celle qu'il avait menée autrefois. Chaque jour il partageait les travaux de Mikoa et de Razim, et chaque soir, réuni avec eux autour de la table grossière sur laquelle était servi un repas frugal, mais abondant, il remerciait le dieu que sa maîtresse lui avait appris à adorer, de la journée qu'il venait de lui donner, et il le priait de lui donner un lendemain pareil. Heureux de vivre avec deux êtres en qui il pouvait avoir toute confiance, il se défit bien vite de toutes ses méfiances et de toutes incertitudes. Il s'accoutuma à voir le beau côté des choses, et se laissa aller pour la première fois de sa vie à exprimer naïvement toutes ses pensées et tous ses sen-

timents. Souvent même il racontait à ses amis avec une sorte de joyeux embarras les soupçons qu'il avait eus à leur égard, et les petits projets de guerre qu'il avait plusieurs fois formés contre eux, sans avoir jamais le courage de les exécuter. Puis il leur témoignait, dans les termes les plus tendres, sa reconnaissance pour le bien qu'ils lui avaient fait, en lui rendant si vite confiance dans la nature humaine, et en lui fournissant une si belle occasion de satisfaire à la fois ce double besoin d'estime et d'affection qui était en lui. Souvent aussi, il parlait avec eux de l'Europe; mais pour plaindre ceux qui y consumaient leur vie à poursuivre de faux biens, ou pour railler la folie de ceux qui, comme lui, y avaient de bonne foi cherché le bonheur, « comme si, disait-il, le bonheur pouvait se trouver ailleurs que dans l'amour et la solitude. »

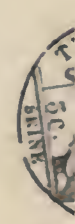
Aucun nuage ne venait troubler la sereine existence des deux amants, et rien ne semblait devoir en interrompre le cours. Mikoa seul, quoiqu'il prît une grande part à la joie de ceux qu'il nommait ses enfants, ne paraissait pas avoir dans l'avenir une entière confiance. Razim ne pouvait comprendre ces inquiétudes qu'elle ne partageait pas, et elle disait en secret à Maurice qu'il fallait pardonner quelque chose à ceux qui avaient beaucoup souffert. Celui-ci répondait en souriant qu'il désirait voir Mikoa inquiet bien longtemps encore, si ses craintes devaient toujours être aussi mal fondées, et que, pour lui, il se sentait sûr d'un avenir qui reposait tout entier sur son amour.

Cependant peu à peu il parut devenir moins confiant en lui-même. Il s'éloignait en silence quand Mikoa revenait par hasard sur le sujet de ses doutes et de ses appréhensions, et il ne répondait que vaguement aux interrogations de sa maîtresse. Alors celle-ci se retirait dans le fond de sa cabane, ou elle s'en allait vers le tombeau de sa mère, et elle y restait jusqu'à ce que l'heure des repas communs la forçât de reparaître.

Plus d'une fois son vieil ami l'avait surprise dans les larmes; et alors, changeant de rôle, il lui assurait, pour la consoler, que toutes ses craintes étaient évanouies, et que rien ne lui donnait plus lieu d'en concevoir de nouvelles. Mais c'était en vain qu'il cherchait à tromper la jeune femme; il ne pouvait se mentir à lui-même, et ses regards attristés disaient le contraire de ses paroles. Aussi Razim ne s'y trompait pas, et elle sentait le désespoir s'emparer de son âme. Elle resta cependant la même pour Maurice, et ne montra jamais sa douleur que par son silence.

Souvent le jeune homme partait dès le matin, sous prétexte d'aller chasser, et il ne revenait que longtemps après le coucher du soleil, sans rapporter aucune pièce. Quoique Razim sût bien par les rapports des autres chasseurs qu'au lieu de poursuivre le gibier, il avait passé la journée à errer sur les bords de la mer, elle ne lui en faisait pas moins au retour un accueil plein de tendresse. Pour lui, il souffrait plus de cette douceur et de cette résignation qu'il ne l'eût fait des reproches les plus durs ou des plus violentes colères. Il sentait qu'il faisait du mal à un être qui ne le lui rendait jamais, et cette pensée tourmentait horriblement son âme compatissante.

Souvent aussi il s'indignait contre lui-même, et rougissait intérieurement de voir qu'il savait aimer avec moins de puissance et de grandeur que cette simple fille du désert. Il se rendait alors une terrible justice; et, plus malheureux peut-être que celle qu'il faisait souffrir, il s'écriait en gémissant : « A quoi donc suis-je bon, mon Dieu! et pourquoi m'as-tu mis sur la terre? Je ne sais vivre ni pour le devoir, ni pour le plaisir, ni pour le sacrifice, ni pour l'amour! Je n'ai pas voulu prendre dans le pays où j'étais né une place qui me forçât de travailler et me donnât le moyen d'être utile; j'ai trouvé trop vide la vie de voluptés et de jouissances faciles que le sort m'avait donnée, et je l'ai volontairement quittée; j'ai dédaigné les larmes de ma mère et de mes amis, qui me suppliaient de partager leur vie et d'assister à leur mort, et je suis parti au loin, sans savoir si je reviendrais jamais; et maintenant que j'ai trouvé la seule chose dont je n'eusse pas goûté, et qui me semblait hier encore la chose la plus désirable de ce monde, un amour sublime dans une solitude enchantée, je m'en lasse, comme un enfant d'une nourriture trop exquise, et je demande autre chose! Quoi donc? que veux-tu? que cherches-tu? que rêves-tu, ô le plus incertain et le plus lâche cœur qui soit parmi les hommes? Ne te rappelles-tu plus le passé, et les profonds ennuis, et les horribles dégoûts qu'il t'a causés? Et te figures-tu que l'avenir puisse être autre chose pour toi que le renouvellement de ce misérable passé dont le seul souvenir t'obsède, ou de ce présent dont tu te fatigues, sans savoir pourquoi? Hélas! hélas! mon Dieu! si c'est vous qui m'envoyez ces inquiétudes dévorantes qui me consument, donnez-leur un but, et faites qu'elles me poussent droit à quelque chose, quand ce devrait être le malheur! »



Ainsi disait-il, s'accusant et se plaignant à la fois. Chaque jour son mal empirait, et bientôt son désir de changement devint un besoin maladif. Il ne pensait, il ne rêvait plus qu'aux moyens de quitter l'île et de retourner en Europe. Mais il n'en trouvait aucun. Il fallait absolument qu'il attendît l'arrivée d'un navire, et il savait que l'on passait quelquefois des années entières sans en voir un seul paraître dans l'Archipel.

Cette nécessité où il se trouva de rester dans un endroit qu'il voulait quitter finit par exaspérer son caractère. Trop juste pour faire porter à ceux qui l'entouraient la peine de ses faiblesses et de ses souffrances, il ne se porta contre eux à aucun acte de violence, et ne prononça même jamais une parole amère; mais son humeur devint

chaque jour plus sombre et plus taciturne, et il finit par tomber dans un morne abattement.

Razim recevait le contrecoup de toutes ses souffrances, et s'affaissait en même temps que lui sous le poids d'une douleur qu'elle partageait.

Mikoa, plus désolé que tous deux peut-être, craignait de les perdre tous deux à la fois, l'un par le suicide, l'autre par le chagrin. La cabane qui avait naguère renfermé tant de bonheur, n'abritait plus que la désolation.

Un jour, pourtant, il sembla que le mauvais destin qui planait depuis quelque temps sur le toit solitaire venait de s'éloigner pour faire place à un destin plus doux. Toute la journée, Razim avait été souffrante; mais, au milieu de son malaise physique, elle avait conservé un calme inaltérable; une sorte de joie triste se lisait dans ses regards, et de temps en temps un doux sourire venait errer sur son visage fatigué. Mikoa, assis à côté d'elle, paraissait partager son calme et prononçait quelquefois le mot d'espérance. Quand Maurice, qui avait été absent, comme à son ordinaire, pendant la plus grande partie du jour, fit entendre le soir, auprès de la cabane, ses pas lents et fatigués, le vieillard et la jeune fille échangèrent un regard ému, et se serrèrent convulsivement la main. Puis, quand il entra, ils se levèrent ensemble et marchèrent à sa rencontre avec une sorte de solennité.

Le jeune homme s'arrêta en les regardant avec étonnement. Mikoa lui prit la main, et, la plaçant sur la tête de Razim, dont l'agitation révélait une émotion profonde, il lui dit :

— Voilà une mère.

— Mère! répéta le jeune homme avec un cri de joie; puis, saisissant sa compagne dans ses bras avec un transport frénétique, il la couvrit de baisers et de larmes. Elle lui rendit, en pleurant aussi, ses étreintes passionnées, et le vieux sauvage se mit à danser autour de la chambre avec une joie enfantine, en chantant : « Les génies nous ont ramené le bonheur : les génies sont grands et bons. Je chasserai pour eux, je brûlerai ma proie sur une pierre qui leur est consacrée, et je danserai autour en chantant la grande prière, parce qu'ils ont ramené le bonheur dans notre case. »

En effet, la soirée fut heureuse. Pleins d'un doux attendrissement, les deux amants formèrent mille vœux et mille projets qui se rattachaient tous à la naissance de l'enfant que Dieu leur envoyait. Maurice paraissait avoir oublié toutes ses idées de départ, et Razim et Mikoa évitèrent d'y faire aucune allusion. Aucune explication n'avait eu lieu, et cependant il semblait que le passé eût été effacé d'un commun accord, et qu'une nouvelle vie allait commencer pour les habitants de la cabane. Ils s'endormirent tous doucement émus, firent d'heureux songes, et se réveillèrent aussi joyeux que les oiseaux qui chantaient sur leur toit.

Maurice se leva le premier, chaussa ses plus fortes sandales, prit son fusil, et, embrassant Razim tendrement, il lui dit : « Je pars pour la chasse; mais aujourd'hui je rapporterai du gibier. » Et il partit souriant. Mais le soir il revint les mains vides, et plus sombre que la veille. Razim, qui avait couru à sa rencontre, s'arrêta interdite à sa vue, et tourna tristement ses regards vers Mikoa, qui était assis au fond de la chambre, comme pour lui dire : « Que s'est-il donc passé, mon père? » Mikoa comprit cette interrogation muette, et dit : « Un navire est arrivé aujourd'hui, ma fille. »

La pauvre femme ne répondit rien; mais ses jambes fléchirent sous elle, et elle tomba assise par terre, pâle comme le rayon de lune qui se glissait dans la chambre par la porte entr'ouverte. Maurice n'avait pas paru s'apercevoir de son émotion, et continuant la phrase de Mikoa, comme s'il ne se fût rien passé, il dit : « Et il repart demain. » On ne lui répondit rien. Il reprit au bout d'un instant :

— Razim, m'aimes-tu?

— Oui, répondit-elle simplement, sans paraître offensée de cette question.

— Veux-tu me suivre?

— Où?

— Sur le navire. Je pars demain.

Razim resta un instant silencieuse, soit qu'elle hésitât sur ce qu'elle devait répondre, soit que la force lui manquât pour parler. Puis elle dit d'une voix à peine intelligible :

— Ma mère m'a dit : « Ma fille, quoi qu'il arrive, ne quitte jamais la vallée où tu es née, pour suivre ton amant dans les pays lointains. Malheur à toi si tu as confiance dans l'homme à qui ne suffiront pas ton amour et la solitude! » Je ferai ce qu'a dit ma mère.

— Alors, que nos destinées s'accomplissent! Adieu, Razim.

En disant ces mots, il se dirigea lentement vers la porte. Razim le laissa faire pendant quelques instants; mais, au moment où il allait toucher le seuil, elle se précipita au-devant de lui :

— Et ton enfant! lui dit-elle en le regardant fixement.

Il détourna la tête, et répondit :

— Ce sera ta faute s'il grandit loin de son père, que tu n'auras pas voulu suivre.

Elle garda un instant le silence, les yeux fixés à terre, puis elle reprit :

— Passe au moins cette nuit avec nous, puisque c'est la dernière.

— Non, répondit Maurice; ce serait prolonger inutilement notre souffrance, et il faut qu'au point du jour je me trouve à la pointe de Diamant, où le canot du navire viendra me prendre.

— Alors, pars vite! dit fièrement la jeune femme,

et je prierai Dieu qu'il n'engloutisse pas ton navire.

En même temps, elle s'éloigna à grands pas, et alla se cacher dans la seconde chambre.

Maurice, au lieu de profiter du passage qu'elle venait de lui laisser libre, resta à la même place, immobile et silencieux. Puis, tout à coup, éclatant en sanglots, il se dirigea vers la porte de la chambre où Razim s'était renfermée. Alors Mikoa, qui, toujours assis sur sa natte, avait jusque là gardé le silence, se leva, et courant au jeune homme :

« Courage, mon fils! lui dit-il; sois bon tout-à-fait. »

Mais à sa vue, Maurice, qui l'avait oublié, s'arrêta brusquement; et, essuyant d'un geste convulsif les larmes qui inondaient son visage, il s'écria:

« Adieu! adieu pour toujours! »

Et il sortit en courant.

George Sand.

(*La suite au prochain numéro.*)

MANON LESCAUT.



On croit généralement que *Manon Lescaut* est un épisode de l'histoire de l'abbé Prévost, une page de sa vie intime écrite sous la dictée d'un souvenir récent. La vie agitée de Prévost ne donne aucun démenti à cette opinion ; aussi n'hésitons-nous pas à la croire, sinon vraie, du moins possible. *Manon Lescaut* diffère tellement des romans ordinaires, et présente à un si haut degré le caractère historique, que nous ne balançons pas à adopter la version la plus communément acceptée. Si l'abbé Prévost n'a pas été lui-même le héros duquel il s'est fait l'historien, nous pensons qu'il a reçu de l'amitié souffrante et blessée le dépôt de ce récit, dont il n'a pas cru devoir nous taire la confidence. Un roman, nous le répétons, ne procède pas avec cette simplicité, cette unité d'action, qui font le charme et le mérite de *Manon Lescaut*. La description alliée à l'action, à l'action composée et graduée, tels sont les moyens du roman. L'action se noue et amène l'émotion et l'intérêt; la description prépare le théâtre de la scène sur lequel elle appelle l'attention du lecteur. C'est l'entr'acte pendant lequel on change les décors pour arriver à une nouvelle péripétie. Les auteurs de *Paul et Virginie* et d'*Atala* ont obéi, dans ces deux livres, aux règles ordinaires. Ils ont trouvé une fable pleine de larmes, d'attendrissement, d'intérêt ; mais, en hommes qui excellent dans la science d'écrire, ces auteurs ne se sont pas assez effacés derrière leur héros ; ils se sont trop laissés aller au plaisir de conter ; ils ont jeté çà et là des couleurs trop éclatantes pour qu'on les croie naturelles ; les draperies sont trop surchargées d'ornements ; il y a trop de coquetterie dans les détails ; le travail de l'écrivain se révèle trop dans la miniature du style, dans la ciselure des périodes, pour que, dans ces deux compositions, on n'admire pas l'art plutôt que la nature. Aussi, en payant notre tribut d'admiration à ces deux livres, ne les mettrons-nous qu'au second rang parmi les romans français, et dirons-nous que, sous le rapport de l'intérêt, ils nous semblent inférieurs à *Manon Lescaut*.

Dans *Manon Lescaut*, l'invention ne fait aucun frais; le récit s'ouvre et se ferme sans le secours d'aucun épisode; l'intérêt ne marche pas au gré de l'action, qui est presque nulle ; et enfin il n'y a pas de style dans l'œuvre de l'abbé Prévost : le langage des héros de *Manon Lescaut* est le langage ordinaire de la conversation, simple, facile, vif, naturel ; tel enfin qu'il semble impossible que les mêmes termes, les mêmes phrases ne se présentent pas à celui qui se trouverait placé dans une situation semblable.

Dès la première page du livre, tous les personnages posent devant nous ; et une fois cette première connaissance faite, nous sommes en plein sujet, nous assistons à leurs scènes d'amour avec un intérêt qui ne peut ni faiblir ni s'accroître; nous sommes tout près du dénouement.

La pensée pour le triomphe de laquelle l'abbé Prévost a écrit *Manon Lescaut*, n'est-elle autre que la déification de l'amour, l'apothéose du plaisir coupable? Le châtiment, mis constamment à côté de la faute, est une preuve suffisante de l'intention morale de l'auteur. Nous croyons que Prévost n'a eu d'autre but que d'écrire une histoire du cœur, de faire une étude psycologique, de décrire le jeu et pour ainsi dire l'anatomie des passions humaines. Manon Lescaut, le chevalier Des Grieux, l'abbé Tiberge, personnifient les passions dont il écrit l'histoire ; mais les deux personnages créés pour représenter l'amour sont-ils entièrement de la même famille, c'est-à-dire parlent-ils et agissent-ils de même? Évidemment non. Une même idée rapproche ces deux personnages, qu'une différence de caractère et d'humeur sépare. Aussi, dans l'ordre d'idées de l'abbé Prévost, Manon Lescaut nous semble-t-elle représenter plus particulièrement l'esprit ; Des Grieux, le cœur; l'abbé Tiberge, la raison.

Manon Lescaut a bien tous les caractères auxquels nous reconnaissons l'esprit. Manon est jeune, belle, pleine d'amour pour Des Grieux, qu'elle a rencontré au sortir d'une diligence, et avec lequel elle s'est enfuie à Paris. Arrivée dans la grande ville, des idées de plaisirs et de luxe viennent se mêler, dans sa pensée, à ses idées d'attachement et d'amour pour Des Grieux. Dès lors, ces idées sont en rivalité et se combattent en elle. Selon que l'une est plus forte que l'autre, Manon reste fidèle et dévouée à celui qu'elle aime, ou bien elle demande à un riche protecteur les brillantes parures, les festins splendides, toutes les jouissances du luxe que Des Grieux ne peut lui donner. On a dit que le premier mouvement est presque toujours bon, parce qu'il vient du cœur; le contraire arrive peut-être, lorsqu'il part de l'esprit. Tous les premiers mouvements de Manon sont mauvais. C'est en cédant à un de ces mouvements qu'elle avertit la famille de Des Grieux du lieu de sa retraite, et qu'elle introduit près de lui les valets chargés de le ramener dans sa ville natale. C'est toujours en obéissant à sa première impression qu'elle est infidèle, et qu'elle cause les malheurs de Des Grieux. Mais à peine Manon est-elle tombée dans le crime, que la réflexion lui vient; et avec la réflexion, sa tendresse pour le chevalier. Loin de lui, Manon est triste; les parures qu'elle doit aux

libéralités de ses amants, les riches toilettes dont ils la parent, l'or dont ils la comblent, l'opulence au milieu de laquelle elle vit, n'ont rien qui la satisfasse, si elle ne peut partager avec Des Grieux. Alors, elle se prend à maudire sa vie présente, à regretter les jours où, libres, heureux de leur amour mutuel, ils n'existaient que l'un pour l'autre, n'imposant pour leurs faibles dépenses que l'amitié empressée de l'abbé Tiberge.

Ainsi, à peine tombée, Manon est en proie au repentir; et il ne nous est pas permis de douter que ce repentir ne soit sincère. La pensée de Manon Lescaut est tellement transparente, si nous pouvons nous exprimer ainsi, que nous lisons au fond de son cœur. Manon nous initie à son repentir par tous les moyens possibles; elle éclate en douloureuses plaintes, elle rappelle ses anciens souvenirs, elle éloigne d'elle tout ce qui la rattache au présent; elle serait presque tentée de se jeter à genoux pour prier le ciel de lui rendre Des Grieux.

Cette éternelle pensée d'amour qu'elle garde pour son amant, même au milieu des plaisirs que lui prodiguent ceux qui l'achètent, jette un voile sur l'odieux de la conduite de Manon. La ferveur de son repentir, la sincérité de ses aveux, la franchise avec laquelle elle s'accuse elle-même, désarment la sévérité la plus inflexible; et bien que nous soyions sûrs par avance de la voir retomber dans de nouveaux égarements, elle est si belle sous les larmes, si naïve dans ses protestations, qu'on ne peut s'empêcher, comme à la Madeleine repentante, de lui pardonner beaucoup pour tant d'amour. Ensuite, comme nous l'avons déjà dit, l'auteur a constamment placé le châtiment à côté de la faute. Manon est à peine tombée, en effet, dans le crime, qu'elle est aussitôt punie; soit qu'un dépositaire infidèle lui enlève l'or qui fut le fruit de sa prostitution, soit qu'on la fasse enfermer à Saint-Lazare, ou aux Filles Repenties. De la sorte, nous n'avons pas eu encore le temps de déplorer la perversité de Manon, que nous sommes forcés déjà de nous apitoyer sur la pauvre fille purifiée par le baptême de la douleur.

En disant que Manon nous paraissait la personnification de l'esprit, en tant qu'amour, et en reconnaissant plus tard que le caractère de l'héroïne de Prévost était un mélange de tendresse et de naïveté, nous ne croyons pas être tombé dans la contradiction. La naïveté, nous ne le nions pas, ne saurait être une qualité de l'esprit; mais nous ne croyons pas non plus que la naïveté ne puisse se montrer à côté de l'esprit. Au reste, dans le livre de Prévost, l'esprit étant en commerce continuel avec le cœur, représenté par Des Grieux, et la naïveté étant une qualité du cœur, il n'est pas impossible que Manon ait appris de son ami le culte de la franchise. De plus, nous professons bien une entière confiance pour la sincérité de Manon; mais ne se peut-il pas que Manon soit arrivée à cette sincérité sans se l'avouer à elle-même, bien entendu, sans s'en apercevoir, c'est-à-dire par instinct, à l'aide d'un raisonnement secret qui ne serait qu'une des opérations de l'esprit?

Le chevalier Des Grieux est jeune, crédule, ignorant du monde; l'éducation religieuse qu'il a reçue, ses études dirigées vers le sacerdoce l'ont tenu éloigné de la société, et il ne connaît du plaisir que les infidèles récits qui ont pu forcer les portes du séminaire. Pourtant, un désir confus et inexpliqué s'élève dans son âme, l'austérité de la règle cléricale commence à lui peser, les joies timides et réservées du cloître ne lui suffisent plus; il rêve un bonheur d'une autre espèce, qu'il ne sait encore comment définir. Aussi, avec quelle ivresse il s'éloigne du théâtre de ses études! avec quelle joie il s'élance dans le sentier qui doit le conduire à la maison paternelle! Comme le soleil lui paraît joyeux! comme il est heureux de respirer l'air en liberté! comme ce monde, dont il a si souvent entendu médire, lui apparaît sous d'autres couleurs! Une jeune fille a passé près de lui, belle de grâce, de jeunesse; belle sous les simples vêtements qui la couvrent, belle sous le sourire agaçant qu'elle a jeté sur lui. Des Grieux a senti s'éveiller dans son cœur un sentiment inconnu. En cet instant, il a perdu de vue la sainte maison dans laquelle il passa ses premières années; il a oublié ses parents qui l'attendent, ses résolutions ferventes, ses vœux de chasteté, le saint ministère auquel il se destine; il ne songe plus qu'à cette femme; il nourrit dans son cœur un sentiment qui bientôt sera une passion dévorante.

Des Grieux en est donc à son premier amour. Plein de confiance en sa maîtresse, il ne laisse pas même venir à lui l'idée qu'elle puisse être infidèle. Tant qu'il n'est pas au bout de ses ressources, il est heureux de contenter les moindres caprices de Manon, de prévenir ses goûts, de deviner ses désirs. Au lieu de songer à l'économie, Manon augmente ses dépenses tout à coup; ce qui, loin d'être pour lui un trait de lumière, n'éveille pas même un soupçon dans son âme. Il ne veut pas faire à Manon l'injure de douter d'elle; ou plutôt, il se sent au-dessous d'un tel courage : le doute serait pour Des Grieux le plus affreux malheur. Aussi, passe-t-il bientôt, et sans transition, de la certitude de l'amour de sa maîtresse à la certitude de son infidélité.

Manon inconstante ne tarde pas à revenir à Des Grieux, les yeux pleins de larmes, s'avouant coupable, protestant de son repentir et de sa tendresse. Elle s'accuse elle-même avec si peu d'indulgence, elle va, avec une telle apparence de bonne foi, au-devant des reproches, elle confesse sa faute avec une telle franchise, que Des Grieux, convaincu et plus épris que jamais, se sent désarmé. Que lui dirait-il qu'elle ne se soit déjà dit? Quelles couleurs emploierait-il, plus odieuses que celles avec lesquelles elle peint son crime elle-même? Des Grieux n'a donc plus qu'à pardonner, c'est-à-dire à écouter la voix du cœur. En pardonnant à Manon, il lui rend aussi sa confiance; car cette confiance est pour lui une chance d'un bonheur prolongé.

Pour s'arracher à lui-même le pardon qu'il accorde à Manon, pour excuser à ses propres yeux sa condescendance muette aux désordres de sa maîtresse, Des Grieux en vient à se dire que Manon ne s'est faite courtisane que par amour pour lui, qu'elle n'a consenti à l'infâmie que pour se sauver avec lui de la misère. Il se vante à lui-même le dévouement de Manon, l'étendue du sacrifice qu'elle s'est imposé; il cherche à la grandir dans sa propre estime, à se persuader qu'un pardon absolu est la moindre réparation que Manon puisse exiger. Dès lors, la destinée de Des Grieux est décidée. Lui aussi aura son tour de dévouement et de sacrifices; il achetera, au prix du déshonneur, la constance de Manon: pour empêcher qu'elle s'avilisse désormais, il s'avilira lui-même, il deviendra escroc; il corrigera par l'industrie les chances malheureuses du jeu. Tous ses scrupules se taisent

devant la pensée que Manon ne sera plus qu'à lui seul, et qu'ainsi il pourra, désormais, satisfaire ses plus coûteuses fantaisies.

Après le chevalier Des Grieux, dans lequel nous avons reconnu le cœur, *cette continuelle dupe de l'esprit*, reste le personnage de Tiberge; caractère tout d'abnégation, de sacrifice, de dévouement, remplissant, dans l'œuvre de l'abbé Prévost, le rôle de la morale antique, qui apparaissait dans les occasions importantes, pour faire entendre la vérité ou distribuer de sages conseils. La prudence parle par sa bouche; il aide Des Grieux dans sa lutte entre le devoir et le plaisir. Il fait retentir à ses oreilles des paroles austères; il ne se donne ni repos, ni trève, qu'il n'ait éclairé son ami sur la fausse route qu'il prend. C'est lui encore qui se jette entre le désespoir et Des Grieux, lorsque ce dernier découvre que Manon est infidèle; et enfin, lorsque le mal est tout-à-fait sans remède, lorsque Des Grieux a jeté le masque et a fait écrouler le pont qui s'élevait entre le vice et le retour à la vie d'homme de bien, Tiberge, quoique absent, veille encore sur un ami malheureux et égaré; et son dévouement, saint et inaltérable, comprenant que ce ne sont plus d'irritants conseils qu'il faut à cet esprit blessé, lui fait passer tous les secours dont il peut disposer.

Ce livre possède au plus haut degré toutes nos sympathies. Nous avouons n'avoir jamais rencontré dans la littérature française une œuvre d'un intérêt plus soutenu, plus puissant. C'est un de ces livres *qui peint et qui poinct*, comme dit Montaigne. M. Ernest Bourdin a rendu un véritable service à l'art en illustrant comme elle le méritait l'œuvre de l'abbé Prévost. M. Tony Johannot, à qui nous devons déjà les illustrations de *Paul et Virginie* et du *Vicaire de Wakefield*, s'est chargé de crayonner les délicieuses scènes de la vie de Manon Lescaut; il a fait passer dans ses dessins toute la grâce, toute la naïveté du texte qu'il traduisait. La typographie s'est unie aussi à la gravure pour rendre au chef-d'œuvre de l'abbé Prévost les honneurs qui lui sont dus.

A. LE CLERC.

REVUE DES ÉDITIONS ILLUSTRÉES.

Galerie de la Presse. — La Peinture sur Verre. — L'Exposition. — Morphographie. — Daguerotype. — Galerie Aguado, par Gavard. — Les gravures de Provost. — Ruth et Noémi. — L'Histoire de Napoléon.

La première série de la *Galerie de la Presse* est terminée. Elle forme un beau volume in-4°, qui renferme environ cinquante portraits et autant de biographies écrites par M. Louis Huart. C'était chose délicate que de raconter la vie et d'apprécier le talent des auteurs, des journalistes et des artistes contemporains. La gent littéraire est fort susceptible à l'endroit de la critique, quoiqu'elle ne se fasse pas faute, pour son propre compte, de porter des jugements à tort et à travers. M. Louis Huart a réussi à contenter tout le monde; il est vrai qu'il a pris le parti de ne dire du mal de personne : ce n'est pas nous qui lui en ferons un reproche. M. Louis Huart, d'ailleurs, a simplement rendu justice aux modèles de ses portraits. L'admiration se conçoit bien quand elle s'adresse à des talents comme ceux de MM. de Lamartine, V. Hugo, George Sand, David, le sculpteur, Eugène Delacroix. Seulement, M. Huart a montré peut-être un peu trop de bonne volonté en admettant dans sa galerie des figures secondaires, comme certains vaudevillistes, qui ne méritent guère l'attention du public. Les portraits lithographiés de la *Galerie de la Presse* sont, en général, très-adroitement crayonnés et fort ressemblants.

M. F. de Lasteyrie continue, avec un succès toujours croissant, sa magnifique publication de l'*Histoire de la Peinture sur Verre*, d'après les monuments de la France; le texte in-folio, imprimé sur papier vélin, est accompagné de planches coloriées qui reproduisent exactement le caractère et la couleur de ces curieuses peintures. On peut étudier sur les verrières de nos cathédrales, non-seulement la vie religieuse du moyen-âge, mais aussi la vie sociale et politique de notre nation. A côté des symboles chrétiens et des épisodes de l'Ancien ou du Nouveau-Testament, à côté des légendes mystiques, on trouve l'image de la vie du peuple : l'histoire de la réalité auprès de l'histoire de la pensée. La quatrième livraison de l'ouvrage de M. de Lasteyrie contient, par exemple, plusieurs tableaux des arts et métiers empruntés aux vitraux de Chartres: les vignerons, les chasseurs, les vanniers, les marchands de drap, et un boucher assommant un bœuf; il y a aussi des joueurs assis, gravement occupés à jeter des dés sur une sorte de damier. M. de Lasteyrie, qui est l'auteur des dessins, a su conserver à ses productions toute la naïveté des originaux. L'*Artiste* ne manquera pas de rendre un compte plus détaillé de cette importante collection, quand elle aura été conduite à sa fin.

Nous devons aussi prêter l'appui de notre publicité à une entreprise nouvelle, qui se propose de faire pour l'industrie et les arts utiles ce que nous faisons pour les beaux-arts. Dans une de nos revues industrielles, nous parlions, l'autre jour, de la nécessité d'une exposition permanente de tous les produits de l'industrie française, de même que nous réclamons aussi pour les beaux-arts la permanence des expositions. Eh bien, M. Lebouteiller vient de fonder une publication mensuelle, qui doit servir d'intermédiaire aux producteurs et aux consommateurs pendant les longs intervalles des expositions publiques. Ce journal, intitulé lui-même l'*Exposition*, est divisé en six catégories qui résument à peu près tous les arts utiles : l'architecture, les ameublements, les bronzes et dorures, les articles de Paris, les équipages et selleries, les mécaniques et outils. Il intéresse donc à la fois les fabricants, les ouvriers, les marchands et les acheteurs de toutes les branches de l'industrie; le texte explicatif des divers objets est suivi de gravures qui les représentent. « Nous avons compris, dit M. Lebouteiller dans sa préface, qu'il s'agit ici des faits bien plus que des théories, des formes bien plus que des pensées, des inventions bien plus que des inventeurs: nous avons compris que la description écrite ne saurait suffire, et que le simple dessin vaudrait mieux en ceci que les phrases les mieux faites. Le dessin, en effet, c'est la langue universelle; parler aux yeux, c'est parler au monde. » Le

journal de M. Lebouteiller ne mentira donc point à son titre : ce sera une véritable exposition des machines, des décorations de tous genres, enfin de tous les riches et utiles produits de nos artisans ; et de plus, vous aurez dans le texte un cicérone intelligent qui vous expliquera, en passant devant chaque chose, les inventions nouvelles et leurs ressorts les plus compliqués.

L'auteur de plusieurs traités sur les arts, M. Thénot, vient de publier une brochure destinée à toutes les personnes qui veulent connaître en peu de temps, et d'une manière raisonnée, le dessin et la perspective linéaires ; la *Morphographie* de M. Thénot, ou l'art de représenter fidèlement toutes les formes et apparences des corps solides, renferme d'excellentes instructions pour les élèves en peinture. Il y a longtemps que M. Thénot a conquis une juste réputation comme professeur de perspective, et l'école des Beaux-Arts l'a nommé candidat pour la chaire de cette spécialité. M. Thénot a ramené à des règles fixes et palpables tous les éléments du dessin linéaire ; c'est en quelque sorte le cadavre de l'art que M. Thénot dissèque et analyse avec une science imperturbable. Après qu'on a suivi sous son enseignement un cours d'analyse anatomique, il ne reste plus qu'à chercher la vie et qu'à ressusciter la mort. Nous sommes loin, assurément, de contester l'utilité de ce matérialisme scientifique qu'on veut donner pour base aux beaux-arts ; mais, toutefois, il nous rappelle involontairement les sublimes leçons du professeur de philosophie du *Bourgeois Gentilhomme*. On peut dessiner très-correctement sans être un savant *morphographe*, de même que M. Jourdain faisait de la prose depuis vingt ans sans le savoir, de même qu'il prononcait U fort distinctement, avant de savoir qu'il faut pour cela avancer les deux lèvres et faire la moue.

Ces réflexions nous amènent naturellement à deux procédés merveilleux qui intéressent vivement les arts, quoiqu'ils ne soient pas eux-mêmes de l'art véritable. L'invention de M. Daguerre, le *Daguerotype*, menace fort de détrôner la mécanique de M. Gavard. Voilà un résultat digne d'admiration obtenu par M. Daguerre : vous présentez une chambre noire devant un paysage, un monument, une figure, et, en quelques minutes, l'image de l'objet réfléchi sur le verre se trouve fixée à demeure, non-seulement avec ses lignes et ses contours, mais avec son modelé et sa couleur. Il ne reste plus qu'à inventer le moyen de reproduire cette image à un certain nombre d'exemplaires, comme on fait d'une gravure. Que si vous trouvez cela, l'aride métier de graveur au burin est supprimé ; et ce n'est pas grand dommage, quand on songe aux longs et pénibles efforts qu'il impose, pour peu d'effet. Nous reviendrons sur l'invention de M. Daguerre.

En attendant cette concurrence redoutable, M. Gavard continue ses publications du *Musée de Versailles* ; il a commencé aussi une autre collection importante, *la Galerie de M. Aguado*, qui renferme tant et de si belles peintures.

Les belles gravures de M. Provost, d'après Léopold Robert, *la Madone de l'art* et *les Moissonneurs*, sont en vente depuis notre dernière revue ; mais *l'Artiste* veut leur faire l'honneur d'un compte-rendu spécial. Nous n'avons donc plus à signaler, en fait d'estampes nouvelles, qu'une grande lithographie très-pure et très-distinguée, d'après un petit tableau de Ruth et Noémi, exposé au dernier Salon, par M. Leloir. Cette composition simple et correcte, qui tient un peu à l'école de M. Ingres, a été reproduite par le crayon de M. Cazes, l'imitateur de M. Lehmann. C'est la Société des *Amis des Arts*, d'Amiens, qui a commandé cette lithographie, après avoir sans doute acheté l'original. Nous applaudissons au bon goût de la Société d'Amiens, dans le choix de ses acquisitions. MM. les Amis des Arts de la Société parisienne n'ont pas toujours fait preuve d'un semblable discernement.

L'Histoire de Napoléon, de M. Dubochet, va son train. La bonne étoile de l'Empereur favorise cette publication. La librairie de M. Paulin a vendu un nombre prodigieux de ses livres illustrés. Les *Évangiles*, ornés par M. Fragonard, ont dominé toutes les éditions rivales. La charmante petite *Imitation*, de M. Hetzel, a surtout obtenu le plus grand succès. Molière, Cervantes, Lesage, Napoléon, voilà des noms qui devaient porter bonheur à la librairie de M. Paulin.



COMÉDIE-FRANÇAISE. — PORTE-SAINT-MARTIN.

BAJAZET. — CLAUDE STOCQ.

Il s'est passé d'étranges choses à la Comédie-Française. Peu s'en fallait qu'on ne l'écrouât tout entière à la prison de la rue de Clichy. Ses dettes s'accumulaient, et sans la subvention, ses sociétaires se seraient trouvés réduits à de fâcheuses nécessités. Tout à coup, comme par enchantement, cette indigence a disparu. La fortune s'est arrêtée à la porte du théâtre de la rue Richelieu, et cette prospérité est venue du côté où on l'attendait le moins. Le vieux répertoire a rempli la caisse que les dernières nouveautés avaient vidée ; aussi le costumier, qui regardait avec mépris le casque de Mithridate et le turban de Bajazet, leur porte-t-il, à l'heure qu'il est, une très-haute, je dirai même une religieuse considération. Enfin Bajazet a élevé les recettes à un chiffre jusque là inconnu, chiffre traité de fabuleux du temps même de Talma.

Bajazet est-il Turc ou Français ? Voilà la question que depuis deux siècles débattent les littérateurs. On pourrait répondre à cette question, sans être paradoxal, que Bajazet n'est ni l'un ni l'autre, et que l'on s'est fait jusqu'ici une guerre sans résultat. Si Bajazet était Turc, il est plus que probable que ce prince ne se montrerait pas si délicat, et qu'il se servirait de Roxane pour monter sur le trône des Ottomans, quitte à la briser ensuite comme un instrument inutile. Acomat ne lui expose-t-il pas très-nettement les principes de la politique turque en ces vers :

. . . . le sang des Ottomans
Ne doit point en esclave obéir aux serments.
Consultez ces héros que le droit de la guerre
Mena victorieux jusqu'au bout de la terre ;
Libres dans leur victoire et maîtres de leur foi,

L'intérêt de l'état fut leur unique loi,
Et d'un trône si saint la moitié n'est fondée
Que sur la foi promise et rarement gardée.
Je m'emporte, seigneur...

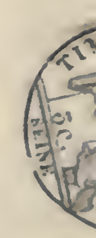
Bajazet donc, s'il était un vrai Turc, ne ferait aucune difficulté de se rendre maître de Roxane, n'importe par quel moyen, et de la reléguer ensuite dans un coin du sérail, afin qu'elle eût à y vieillir dans l'ennui comme ses pareilles, après avoir servi aux plaisirs du sultan. Si Bajazet était un prince français, il est à croire que se rappelant les faiblesses *chères aux meilleurs de nos rois*, comme on dit au barreau, il tromperait à la fois Atalide et Roxane: ne préférerait-il pas, en un mot, deux maîtresses à une? Ce serait peut-être moins délicat encore, nous le reconnaîtrons volontiers; mais dans la position où se trouve ce prince infortuné, il n'y a guère qu'un personnage de roman qui mette en sa conduite une semblable magnanimité. Bajazet pousse jusqu'à l'idéal l'héroïsme de l'amour.

C'est là ce que nous voulons prouver. Bajazet est un personnage de roman, comme un grand nombre des personnages de Racine. C'est un type qui n'est d'aucun pays; ce n'est pas un homme, c'est un sentiment: l'amour fidèle. Si un mathématicien demandait au sortir de la représentation de Bajazet: qu'est-ce que cela prouve? Un moraliste plus ingénieux résumerait la tragédie en ces mots: Cela prouve qu'un homme placé entre deux femmes qui l'aiment doit savoir préférer la mort à l'inconstance. Le mathématicien, plus familiarisé avec les chiffres qu'avec les passions, sourirait peut-être de cette preuve-là; mais elle est exacte.

Racine a donc voulu s'abuser lui-même lorsqu'il a prétendu s'être attaché à *ne rien changer aux mœurs ni aux coutumes de la nation turque*. Le fait est qu'il y a peu songé: et comment aurait-il eu la prétention d'empreindre son sujet de la couleur locale? ce n'était que par les *ouï-dire* d'un ambassadeur à Constantinople, M. de Chézy, et par la relation de l'*Empire Ottoman*, traduite de l'anglais, qu'il connaissait les Turcs; il l'avoue lui-même. D'ailleurs cela ne constituait pas la nature de son génie; malgré les larges et beaux emprunts qu'il a faits à l'antiquité grecque ou latine, Racine s'occupait avant tout du développement des passions et des caractères. Sur ce terrain il est à l'abri de toute attaque. Rien n'est vrai, rien n'est logique comme sa manière; la tragédie de *Bajazet* en fournit de magnifiques exemples.

Ce Bajazet, qui donne son nom à la pièce, n'y joue pas le principal rôle; ce n'est pas non plus Atalide, quoique dans la pensée de Racine, qui avait confié ce rôle à la Champmeslé, elle eut le premier rang; car la Champmeslé a joué ce rôle, et non celui de Roxane, comme l'ont écrit plusieurs critiques mal renseignés. Les amours de Bajazet et d'Atalide, amours pleins d'une grâce élégiaque, figureraient mieux dans un chapitre de la *Princesse de Clèves*, que dans une tragédie. Cette Atalide, si tendre et si indécise, qui veut que son amant ait des semblants d'amour pour la sultane, et qui lui reproche si tôt d'obéir à ses commandements, est une figure adorable, mais qui, relevant de la comédie gracieuse, rappelle les bouderies de Marianne et de Valère dans le *Tartuffe*; seulement, l'on trouve les amants de la tragédie trop minutieux et trop quintessenciés, lorsque la terrible Roxane est là qui rugit derrière eux, lionne prête à les dévorer.

Roxane, voilà l'héroïne! voilà l'étonnante création pour laquelle Racine n'avait pas de modèle, et qu'il a animée d'une vigueur qu'on ne saurait trop admirer. Roxane, plus sensuelle que sensible, est bien la fille d'Asie, en proie à l'ardeur des voluptés excitées par la vie du sérail. Roxane, en l'absence d'Amurat, joint l'insolence d'un sultan aux caprices d'une sultane. Elle veut être aimée au premier mot, comme son maître l'était; elle jette à son tour le mouchoir; les rôles sont changés. Renvoyez ces odalisques, ces eunuques, tout ce troupeau stérile! qu'on leur ouvre les portes longtemps fermées! qu'on achète sur les marchés de Constantinople de beaux jeunes hommes, et que le harem ait d'autres prisonniers! Voilà Roxane; mais si elle rencontre un obstacle à ses volontés, eh bien, elle fera comme le sultan: n'a-t-elle pas conservé les muets pour faire expier quiconque ne l'adorera pas? C'est Racine, le pieux Racine, qui a tracé ce portrait, dont les teintes si chaudes annoncent une organisation brûlée par les désirs des sens. Roxane est une œuvre d'audace et de génie, tant il y a de mesure dans le merveilleux langage que le poète emploie à exprimer chastement cette passion désordonnée: et puis, remarquez-le bien d'ailleurs, Roxane n'est pas dépourvue d'une certaine sensibilité; ses larmes, tout à l'heure, quand elle apprendra qu'elle est trahie, et qu'elle a veillé jusqu'ici, sans le savoir, aux intérêts de sa rivale, ses larmes abondantes éteindront, en quelque sorte, les flammes trop vives qui se sont montrées par instants. Le quatrième acte de *Bajazet* est une des plus belles pages qui soient écrites dans l'histoire du cœur humain.



Le rôle de Roxane est devenu le meilleur qu'ait joué, sans contredit, Mlle Rachel, cette jeune actrice dont les débuts ont été des triomphes. Il faut le dire, la première fois elle laissa une impression fâcheuse; elle cherchait ce rôle étrange: elle l'a trouvé depuis, faisant son profit de l'admiration et de la critique; deux hommes d'esprit ont failli se couper la gorge à ce sujet: les vieilles querelles de la Comédie-Française reviennent. A la bonne heure! voilà le triomphe de l'art! A chaque représentation de *Bajazet*, on a remarqué chez Mlle Rachel des progrès évidents, qui prouvent son intelligence et ses constantes études. Docile aux avertissements de la presse, qui n'avait pas eu lieu, comme nous l'avons dit, d'être satisfaite d'un premier essai, elle a fait de nouveaux efforts; elle a ramené la critique à l'éloge. Il est encore un effet qu'elle cherche et qu'elle n'a pas rencontré. Lorsque Roxane, résolue d'en finir avec Bajazet et de le livrer aux muets, lui dit: *Sortez!* ce mot, qui doit être un succès pour l'actrice, n'en est pas un pour Mlle Rachel, dont la frêle organisation se trouve peut-être accablée du poids de cinq actes comme ceux qu'elle vient de jouer. Il faut que ce mot soit dit avec l'impatience d'une femme qui ne veut pas en entendre davantage, mais aussi avec la fureur et la précision d'un mot qui tue. C'est un cordon passé au cou de Bajazet, et serré avec colère, d'une main crispée. Mlle Rachel a des notes dans la voix pour faire sentir tout cela.

Madame de Sévigné disait, en parlant de la tragédie de *Bajazet*, que c'était une *grande tuerie*; et en effet, excepté Acomat, dont la vie n'est pas très-assurée, et qui est assez inutile d'ailleurs, tous les personnages principaux sont tués ou se tuent. Cette observation de madame de Sévigné est une critique pleine de sens. Atalide et Bajazet pouvaient

se dispenser de mourir. Racine aurait dû donner un démenti à l'histoire turque, et la traiter à peu près comme les mœurs de ce pays. Ce n'est pas nous qui le lui aurions reproché ! L'histoire nous paraît de peu d'importance dans les pièces abstraites, si nous pouvons nous exprimer ainsi, c'est-à-dire dans celles qui sont fondées sur la passion. Il n'y a pour nous entre Othello et Orosmane, que la différence dramatique de Shakspere à Voltaire.

La Porte-Saint-Martin remonte presque au déluge ; c'est-à-dire aux traditions les plus reculées du mélodrame. Les forêts, les voyageurs égarés, les assassinats, les vengeances implacables, les femmes devenues folles, les fils découvrant après de longues recherches les meurtriers de leurs pères, tout ce qui a tant effrayé nos aïeux et excité leur curiosité à un si haut point : voilà le spectacle que M. Harel nous offre au commencement de l'année 1839. Cela est un peu vieux ; mais ce thème, rajeuni par la verve dramatique de M. Arnould, a de quoi plaire encore. Que tous ceux qui aiment les scélérats fieffés, les rusés coquins, les hommes sans foi, ni loi, ni Dieu, aillent voir *Claude Stocq* à la Porte-Saint-Martin. Certes, s'ils ne sont pas contents, ils seront difficiles. M. Arnould a travaillé pour eux avec une conscience qu'on regrette d'être obligé de louer. Ce mélodrame est emprunté à une Nouvelle de madame Reybaud, dont le talent a le privilége d'alimenter la scène depuis quelque temps. Nous n'avons pas lu cette Nouvelle ; est-il bien possible que madame Reybaud ait mis au monde un monstre comme ce *Claude Stocq !...*

HIPPOLYTE LUCAS.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

BATHILDE, drame en 3 actes.

Il y avait évidemment, dans la donnée dramatique dont on a fait *Bathilde,* matière à une de ces pièces émouvantes comme les sait faire l'auteur d'*Angèle* et d'*Antony*. Par malheur, l'auteur de *Bathilde*, soit inexpérience, soit précipitation, n'a pas tiré de son idée-mère tout le parti possible. Tel qu'il est, toutefois, le drame de M. Macquet a complètement réussi.

Bathilde est une jeune femme placée entre un double amour ; entre l'amour de M. Deworde, son protecteur, et l'amour de Marcel, jeune homme qui lui a volé l'honneur, ainsi que s'exprime Bathilde elle-même, un jour qu'il eut occasion de lui sauver la vie. L'intrigue du drame, ceci une fois posé, se déroule de la façon la plus naturelle. M. Deworde doit épouser Bathilde, ignorant les événements passés dans la vie de celle qui va devenir sa compagne, quand Marcel tombe comme un coup de foudre au milieu des préparatifs de son bonheur. Accusée de trahison par Marcel, d'ingratitude par Deworde, Bathilde se trouve dans une position difficile ; d'autant plus que les deux amants, chacun avec des arguments sans réplique, veulent la contraindre à faire entre eux un choix prompt et décisif. A la fin, Marcel, par des raisons qu'il serait trop long de déduire, force Bathilde à le suivre ; et Deworde, furieux de n'avoir pas été préféré par Bathilde, se met à la poursuite des deux fugitifs, décidé à se venger de sa mésaventure sur Marcel. Mais au moment où les trois personnages se rencontrent, Bathilde, pour éviter une lutte sanglante entre les deux rivaux, se résout à la franchise : elle avoue à Deworde qu'elle n'éprouve à son sujet que de l'indifférence, et à Marcel, qu'elle le méprise à cause de la violence infâme dont il a usé. Les deux rivaux séparés ainsi, Bathilde entre au couvent.

A côté de ces trois personnages dramatiques, l'auteur a placé un personnage comique, tourangeau de naissance, et nommé Guillaumin, qui sert à nouer toute l'intrigue et à la dénouer. Comment ? c'est ce qui demanderait à être raconté en plus de lignes que le temps et l'espace ne nous permettent d'en écrire. D'ailleurs, nous aimons mieux laisser le plaisir de la surprise à nos lecteurs.

Mlle Ida, a qui était confié le rôle de Bathilde, a fait preuve, dans cette création, de l'intelligence élevée qu'on lui connaît, d'une sensibilité profonde et d'un goût on ne peut plus distingué. On voyait que Mlle Ida avait étudié le moindre de ses gestes, la moindre de ses attitudes, et qu'elle avait apporté dans cette étude tout le tact délicat et fin de la bonne compagnie. Nous sommes enchanté, certes, pour le théâtre de la Renaissance, qu'il ait fait l'acquisition de Mlle Ida ; mais ce que nous ne saurions comprendre, c'est comment le Théâtre-Français a pu laisser partir cette jeune et belle actrice, qu'il regrettera sans doute plus d'une fois. Le nouveau succès que vient d'obtenir Mlle Ida, dans *Bathilde*, est des plus méritoires ; car il est de ceux que l'on ne peut devoir qu'à la distinction naturelle des manières et à l'habileté acquise. Rare assemblage, comme on sait.

Bathilde, jouée par Mlle Ida, attirera pour longtemps la foule au théâtre de la Renaissance.

J.-C.

L'*Elixir d'amour* a été donné hier aux Italiens, devant une assemblée nombreuse accourue pour voir si l'auteur de *Robert d'Évreux* prendrait sa revanche. L'*Elixir d'amour*, comme musique, a excité un enthousiasme très-médiocre. Il ne faudrait pas trop en vouloir à l'auteur, toutefois, puisqu'il y a trois ans déjà que cette partition est écrite ; nous l'attendrons donc à une œuvre composée exprès pour nous.

En attendant, après le succès si négatif de *Robert d'Évreux*, succès auquel travaillaient cependant Rubini et Mlle Grisi, nous ne pouvons dissimuler à M. Donizetti que sa musique, telle qu'elle est, ne saurait jamais devenir populaire par elle-même. Sans Mme Persiani et sans Lablache, l'*Elixir d'amour* aurait certainement eu le sort de *Robert d'Évreux*. Mais quelle musique ne réussirait, quand Mme Persiani et Lablache la chantent ?

Nous reviendrons incessamment sur ces deux grands artistes, qui se sont élevés, jeudi dernier, plus haut que jamais. Chanteurs et acteurs aussi habiles l'un que l'autre, il n'est pas jusqu'à leurs costumes qui n'aient ravi l'auditoire, Mme Persiani, surtout, était mise avec une élégance et un goût parfaits.

TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THOREY, VIREY, MORET.



BALS DE LA RENAISSANCE.

Tout Paris était au second bal de la Renaissance. C'était un pêle-mêle ravissant, d'où s'échappaient, d'où naissaient, comme de soi-même, la folie et l'entraînement. Vers les deux heures, le rire universel de la salle et des loges a accueilli deux masques, montés sur des échasses, qui se sont gravement présentés devant l'orchestre et qui ont entamé une cachucha d'un genre tout-à-fait neuf. Odry en aurait été jaloux. Le public s'est bien gardé d'en rester là, il lui a fallu une seconde représentation, que les deux amateurs ont donnée de fort bonne grâce. On n'a quitté qu'à regret cette charmante fête, et l'on s'est bien promis de retourner à la troisième, qui aura lieu dimanche.

BALS DUFRÈNE, SALLE SAINT-HONORÉ.

Aujourd'hui dimanche, bal paré, masqué et travesti, dans la vaste salle Saint-Honoré. Le brillant aspect de cet établissement, resplendissant de glaces et de lumières, un amphithéâtre d'où l'on peut embrasser d'un coup d'œil le spectacle magique qu'offrent les danses et galops, en font un lieu de délices et de plaisirs pour les amateurs de la danse.

BALS MUSARD.

Trois bals ont été donnés dans la salle de la rue Vivienne, et la foule a été chaque fois plus nombreuse. Les bals masqués donnés dans cette vaste salle sont de grandes et magnifiques fêtes. Les journaux de modes se sont emparés déjà des costumes nouveaux qui ont paru en si grand nombre chez Musard; toutes les soirées particulières retentissent des quadrilles et des valses nouvelles que le célèbre chef d'orchestre a composés pour ses fêtes de nuit. Ainsi on emprunte tout à Musard, la musique et les costumes. Il faut le dire, cette année, l'administration s'est surpassée par le bon goût des décorations et la richesse de l'éclairage. La salle Vivienne est un véritable palais, où l'on trouve réunies la joie et l'élégance. Le quatrième bal masqué aura lieu samedi prochain, 26 janvier; il ne sera pas, sans doute, moins brillant que les premiers.

L'EXPOSITION,

JOURNAL
DE L'INDUSTRIE ET DES ARTS UTILES,

PUBLIANT PAR ANNÉE

288 GRAVURES SUR ACIER, AVEC TEXTE,

Divisée en six Catégories :

1° Architecture;
2° Ameublements;
3° Bronzes et Dorures;
4° Articles de Paris;
5° Équipages et Sellerie :
6° Mécanique et Outils.

PAR

LEBOUTEILLER.

MODE DE PUBLICATION.

L'EXPOSITION, Journal de l'Industrie et des Arts utiles, se public en six catégories : 1re Architecture; 2e Ameublements; 3e Bronzes et Dorures; 4e Articles de Paris; 5e Équipages et Sellerie; 6e Mécaniques et Outils. Il parait tous les mois une livraison de chaque catégorie, composée de quatre gravures sur acier, 13 pouces sur 10, représentant chacune un des objets compris dans la catégorie qui répond a la livraison, et d'un texte explicatif où l'on trouve la description de l'objet, son application et ses proportions, le nom et l'adresse du producteur ou de celui chez lequel on le trouve; enfin d'une Feuille d'Annonces consacrée à donner de la publicité aux nouvelles productions de l'Industrie et des Arts.

PRIX DE L'ABONNEMENT PAR AN (POUR CHAQUE CATÉGORIE) :

Paris, franco, en noir : 24 fr.
— — en couleur : 48 fr.

Le port en sus pour les départements et l'étranger. — Les livraisons composées de quatre gravures se vendent séparément.

En noir : 3 fr.
En couleur : 5 fr.

ON S'ABONNE :

DANS LES BUREAUX, RUE DE LA BOURSE, 1,

Et chez tous les libraires en France et à l'étranger.

HISTOIRE

DE LA

PEINTURE SUR VERRE

D'APRÈS

SES MONUMENTS EN FRANCE,

PAR

F. DE LASTEYRIE.

CONDITIONS DE LA SOUSCRIPTION :

L'*Histoire de la Peinture sur Verre, en France*, formera 25 ou 30 livraisons.
Il paraîtra tous les mois, ou toutes les six semaines, une livraison, format in-folio, contenant deux feuilles de texte et quatre planches coloriées avec le plus grand soin.
Le prix de chaque livraison, prise à Paris, est de 36 fr.

Rue de Grenelle-Saint-Germain, 59.

Typographie de LACRAMPE et Comp., rue Damiette, 2

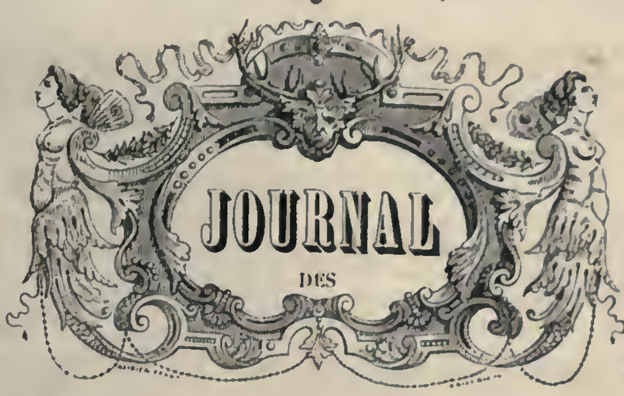


L'ARTISTE,
JOURNAL DE LA LITTÉRATURE
ET DES BEAUX-ARTS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

	Paris.	Départ.	Etrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.
avec gravure sur papier blanc.			
6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.
avec gravure sur papier de Chine.			

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année.



ANNONCES
PITTORESQUES
DE
L'ARTISTE.

Les annonces agréées sont reçues à raison de 75 c. la ligne, de 25 à 30 lettres, mignonne compacte.
Les Annonces de la semaine devront être remises le lundi, dans la matinée, aux bureaux de l'*Artiste*, pour passer immédiatement.
On s'abonne au Bureau du Journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39.

ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.

LE CERCLE DES DEUX MONDES.


Je me rappelle, mon ami, vous avoir entendu vous récrier bien souvent sur ce que Paris, la ville du monde qui a le plus de prétentions à être féconde en ressources de tout genre, était précisément la ville qui mérite le moins une pareille réputation. Une des raisons que vous donniez de votre dire, entre mille autres qui m'échappent, c'est que Paris ne possédait aucun de ces établissements si commodes, connus à Londres sous le nom de clubs, magnifiques maisons qui ont toutes les apparences extérieures d'un palais.



Apprenez donc que Paris, dès à présent, ne mérite plus, sous ce rapport du moins, votre blâme. Paris, si bien monté déjà en établissements utiles, comme magasins de nouveautés, cafés, restaurants, etc., etc., ainsi que j'ai eu plusieurs fois occasion de vous le dire; Paris se civilise encore à l'endroit de ce que vous appelez du nom anglais de *club*. Plusieurs tentatives malheureuses avaient été faites, vous ne l'ignorez pas; mais en voici une qui sera heureuse, tout le fait espérer.

Le *Cercle des deux Mondes*, puisque ainsi s'appelle l'établissement dont je vous parle, n'est pas achevé encore; mais, l'ayant visité par avance, je suis en mesure de vous dire que rien de plus beau, en ce genre, même à Londres, n'existe sous le soleil. Le rez-de-chaussée de ce *cercle*, qui est situé 104, rue de Richelieu, est consacré à quatre admirables salons hors desquels se trouve un magnifique escalier double qui mène aux autres appartements.

Au premier étage sont d'abord une salle à manger et une salle à thé, puis un grand salon décoré à la mode Louis XV; le tout orné de meubles en velours violet, garni de franges d'or. Je vous laisse à penser l'éclat d'un ameublement semblable, reflété par d'interminables et innombrables glaces, et accompagné de lustres jouant le cristal.

Cependant, comme le luxe n'est pas toujours un motif de plaisir, et que l'on peut très-bien s'ennuyer dans les salons les mieux décorés de la terre, on a pris d'autres précautions contre l'ennui, cette grande maladie du temps présent. Les gens qui ne se plairaient point au milieu de ces appartements splendides, et que le démon du bâillement viendrait saisir à la gorge,



n'auraient qu'à monter quelques marches d'un escalier intérieur, et ils trouveront d'infaillibles

remèdes contre le sommeil. D'abord, attention digne des plus grands éloges! ils trouveront un divan où fumer tout a leur aise, tout le jour s'ils veulent, et même toute la nuit. Je n'ai pas besoin de vous dire que ces appartements sont meublés avec le même luxe incroyable que les autres. Après le divan proprement dit, dûment rembourré, vous pouvez m'en croire, s'offre une salle de billard des plus belles que l'on puisse voir. Et à propos de billard, il ne faut pas vous imaginer que ce *noble* jeu, ainsi que les amateurs le baptisent, soit l'unique jeu du *Cercle des deux Mondes :* il existe, dans l'établissement, plusieurs salles dont j'ai oublié de vous parler, tant il y a de confusion dans toutes ces richesses, et qui sont consacrées à tous les jeux les plus à la mode, comme le wistb, le boston, la bouillotte, l'écarté, etc.

Maintenant, revenant à nos seconds appartements, franchissons la salle de billard, et arrivons à un cabinet de lecture, qui sera bien le mieux fourni qui se puisse rencontrer nulle part. Inventez tel journal que vous voudrez, telle brochure, telle publication, quotidienne, ou hebdomadaire, ou mensuelle, pourvu qu'elle se publie dans quelque coin, si obscur soit-il, du monde habité, vous pouvez être sûr que vous trouverez cela au *Cercle des deux Mondes*. A l'heure même où j'écris ces lignes, les abonnements sont pris pour tous les journaux de la France et de l'étranger.

Et encore, j'oublie de vous parler d'une bibliothèque complète qui achèvera cet ameublement d'un si bon goût. Toutes les littératures du monde seront représentées dans cette bibliothèque. Vieillards et jeunes hommes y trouveront amplement de quoi satisfaire leurs caprices et leur curiosité.



Assurément, quand je dis que cette bibliothèque sera complète, je ne veux pas dire qu'elle aura dans ses rayons des livres latins ou grecs, chinois ou arabes; le *Cercle des deux Mondes*, cela va sans dire, n'a pas la prétention d'être un grave cabinet d'étude, et de rivaliser avec la bibliothèque royale; seulement, il prétend, et c'est là une prétention louable, fournir à toutes les fantaisies du cœur et de l'esprit. Futiles ou sérieuses, toutes les distractions possibles, il les donnera. Que serait-on en droit d'exiger de plus, je vous le demande? Bonne table pour les gourmets, bons livres pour les gens laborieux, jeux de toute sorte pour les amis de la table verte, divans et cigares pour les rêveurs oisifs! s'il est quelque chose autre qui soit désirable en ce monde, qu'on le dise; le *Cercle des deux Mondes* se le procurera certainement.

Parmi les agréments sans nombre que le *Cercle des deux Mondes* offrira à ses abonnés, je ne dois pas oublier un très-beau jardin avec jet d'eau dans le milieu, presque un parc anglais véritable. Il faut vivre à Paris pour bien apprécier, comme il convient, ce dernier avantage dont je vous parle. Un jardin à Paris! dans cette ville de boue et de fumée, comme disent les poëtes; en pleine rue de Richelieu! mais c'est à n'y pas croire! Croyez-y pourtant, mon ami, car j'ai vu de mes propres yeux ce que je vous dis. Or, ajoutez, s'il vous plaît, sur la liste précédente que je vous ai dressée, l'agrément, soit qu'on mange, soit qu'on joue à la bouillotte, soit qu'on lise un journal ou une brochure nouvelle, d'avoir de la verdure et des fleurs sous ses fenêtres, à portée du regard.



Pour moi, qui suis grand partisan des fleurs et de la verdure, quand j'habite Paris surtout, je vous avoue que je m'abonnerai au *Cercle des deux Mondes*, ne fût-ce que pour avoir ma part de ce beau jardin.

En ce moment même, les décorations du Cercle sont tout-à-fait achevées; tout est en place; les locataires peuvent entrer quand ils voudront. Le nombre de demandes faites, à l'heure qu'il est, par les gens qui veulent faire partie du Cercle, est, dit-on, presque incalculable. On parle de plusieurs milliers de personnes, et, pour ma part, je ne serais surpris que d'une chose, c'est qu'il en fût autrement. Toutefois, avant le grand jour de la prise de possession définitive, l'administration de ce cercle-modèle se propose de donner un bal



splendide, merveilleux, oriental, comme le pareil ne se sera jamais vu dans aucune capitale d'Europe. L'orchestre sera placé dans le jardin, à la manière des fêtes italiennes. Il paraît que ce sera la une de ces fêtes comme l'on n'en voit guère deux en sa vie.

Vous pensez bien que je vous en rendrai un compte fidèle. Je pourrais, dès à présent, si je le voulais, commettre pour vous quelque indiscrétion au sujet de cette solennité joyeuse qui se prépare; mais j'aime mieux attendre, pour vous donner toutes les nouvelles ensemble, que de vous en procurer une moitié insuffisante, et tronquée peut-être. Donc, à bientôt.

Le comte B.-Y.



LE

DAGUEROTYPE.



la fin, nous avons pu voir de nos yeux, toucher de nos mains cette incroyable et admirable invention de Daguerre. Il n'est pas besoin de s'occuper, comme nous faisons, des beaux-arts et de leurs moindres détails, pour connaître Daguerre. Son nom est populaire en Europe ; il a été d'abord un peintre habile ; mais son art même ne lui a pas suffi, et il a voulu trouver quelque chose un peu au-delà de la peinture. Ce quelque chose, c'était le Diorama. Par la toute-puissance de cet art qu'il agrandissait, Daguerre nous a fait entrer dans l'intérieur des tableaux, dont, avant lui, on ne voyait que la surface. Vous avez pénétré à sa suite dans les vieilles églises en ruines ; vous avez gravi la montagne, descendu le vallon ; vous avez parcouru les fleuves et les mers ; l'enchanteur vous a promené sans fatigue dans les plus curieuses capitales ; cet homme habile, s'il en fut, se jouait de tous les effets les plus multipliés de la lumière et de la couleur, qu'il faisait agir à son gré, l'une et l'autre, comme s'il en était le maître souverain. A de pareils spectacles, si nouveaux pour lui, le public restait ébahi et confondu d'admiration. Les peintres disaient entre eux : Mais quel dommage que Daguerre, ce grand peintre, s'obstine ainsi à faire des tableaux plus beaux que la peinture ! A cette admiration et à ces reproches, Daguerre répondait en souriant ; car lui seul savait bien où il voulait aller.

A force donc d'étudier d'une façon si persévérante dans son sanctuaire du Diorama, où il produisait tant de chefs-d'œuvre, la nuance intime de la lumière et de la couleur ; à force de commander au soleil et de le porter çà et là, esclave obéissant et volontaire, sur tous les points où il était besoin de son rayon vigoureux ou pâle, l'inventeur du Diorama devait arriver à des résultats étranges. Ce qui n'était pour nous, frivoles, qu'un jeu frivole en apparence, était en résultat une étude sévère et complète de cette science qu'il devait pousser jusqu'aux dernières limites. Vous souvient-il de deux tableaux célèbres du Diorama, la *Vallée de Goldau*, et la *Messe de Minuit* à l'église Saint-Étienne-du-Mont ? Dans l'un et l'autre tableau, la lumière agit ainsi : vous voyez d'abord la vallée, calme et sereine, comme un beau paysage de la Suisse par un tranquille et frais soleil ; l'humble chalet est posé légèrement sur le versant de la montagne ; la verdoyante prairie étend son fin tapis sur les bords du petit ruisseau qui serpente ; la vie est partout dans ce doux petit recoin du monde : l'arbre s'agite, la chèvre broute, l'oiseau chante, le paysan travaille. Tout à coup, mais quelle horrible révolution ! voici que le sommet de ces montagnes s'ébranle, voici que le gazon disparaît pour faire place à la terre bouleversée..... Au secours ! au secours ! Une avalanche de terre engloutit le petit chalet, le ruisseau débordé devient un torrent terrible, l'arbre déraciné jette au loin ses branches et sa ruine. Vous assistez ainsi au plus terrible bouleversement, et vous vous écriez : Quelle tempête ! quel affreux tremblement de terre ! Mais qui donc est l'auteur de tous ces ravages ? — L'auteur de tous ces ravages, c'est le même homme qui, tout à l'heure, semait autour de vous tant d'idées fraîches et riantes ; ce tableau terrible d'une dévastation sans bornes, c'est le même paysage si doux sur lequel vos yeux charmés se reposaient tout à l'heure. Par une certaine combinaison de l'ombre, de la lumière et de la couleur, il arrive que tout à coup le chalet est devenu un roc, la prairie une terre fraîchement remuée, le ruisseau un torrent, l'arbre une ruine, l'homme vivant un cadavre. Le vulgaire admirait toutes ces transformations incroyables sans nullement s'en rendre compte. Celui seul qui s'en rendait compte complètement, c'était Daguerre.

Il en était de même de la *Messe de minuit*. Vous entriez dans la vieille église, elle était vide. Pas une seule vieille femme agenouillée au pied de l'autel, pas un prêtre dans le sanctuaire, pas un enfant de chœur, pas même le donneur d'eau bénite à la porte. La lumière seule remplissait le vide de ces arceaux gothiques ; elle allait se perdant au loin, éclairant toutes les profondeurs de l'édifice. Peu à peu, cependant, à la lumière décroissante, vous voyez entrer quelques fidèles, puis la foule arriver, puis l'église se remplir jusqu'aux combles. C'en est fait, les cierges s'allument, les prêtres sont dans leurs stalles, les femmes sont agenouillées sur leur prie-dieu, les hommes se tiennent debout dans l'attitude du respect. Dans la chaire gothique, le prédicateur est monté, et il jette à tous la sainte parole. Quand tout est dit, la foule prosternée se relève, l'église se vide peu à peu, les prêtres rentrent dans la sacristie, le prédicateur descend de sa chaire, le sacristain ferme la porte du temple, le crépuscule du jour naissant redescend sur ces dalles so-

nores. Cette fois encore, l'église est vide, et cependant c'est toujours la même église, c'est toujours le même tableau, rien n'a changé. Vous allez voir maintenant à quel but mystérieux ces essais persévérants devaient conduire Daguerre.

A force d'études, ce peintre célèbre était parvenu à être un grand chimiste; il avait observé, sans nul doute, que telle nuance, vigoureuse au grand jour, s'effaçait à mesure que s'effaçait la lumière, et disparaissait complètement. Il savait, en outre, ce que nous savons tous, l'action du soleil et de la lumière sur la couleur. Il se proposa donc, avec cette persévérance acharnée qui est le génie, la solution du problème suivant : Trouver une couleur ainsi faite, que le soleil, bien plus, que la lumière seule enlève en partie, pendant que l'autre partie résiste et reste immobile à sa place; forcer le jour à agir sur cette ombre donnée, comme ferait le burin divin de quelque Morghen invisible, et ainsi jeter, sur cette planche unie et sombre, la forme et la vie; forcer le soleil, cet œil du monde, à n'être plus qu'un ingénieux ouvrier sous les ordres d'un maître! voilà sans contredit le plus étrange, le plus difficile, le plus incroyable problème qu'un homme se soit proposé de nos jours. Pour la difficulté, nous ne disons pas pour l'utilité de l'œuvre, l'inventeur de la vapeur ne vient que le second.

Par quelle suite incroyable d'essais, de tentatives, de recherches, de péripéties de tous genres, l'auteur du *Daguerotype* est arrivé au résultat que nous allons vous dire, c'est encore son secret. Plus tard, il l'expliquera lui-même à toute l'Europe, quand la France, libérale et désintéressée entre toutes les nations du monde, lui aura fait, à l'Europe, ce noble présent. Toujours est-il qu'à force de persévérance et de génie, et par une suite infinie d'essais, M. Daguerre est arrivé au résultat que voici : Il a composé un certain vernis noir; ce vernis s'étend sur une planche quelconque; la planche est exposée au grand jour, et aussitôt, et quelle que soit l'ombre qui se projette sur cette planche, la terre ou le ciel, ou l'eau courante, la cathédrale qui se perd dans le nuage, ou bien la pierre, le pavé, le grain de sable imperceptible qui flotte à la surface; toutes ces choses, grandes ou petites, qui sont égales devant le soleil, se gravent à l'instant même dans cette espèce de chambre obscure qui conserve toutes les empreintes. Jamais le dessin des plus grands maîtres n'a produit de dessin pareil. Si la masse est admirable, les détails sont infinis. Songez donc que c'est le soleil lui-même, introduit cette fois comme l'agent tout-puissant d'un art tout nouveau, qui produit ces travaux incroyables. Cette fois, ce n'est plus le regard incertain de l'homme qui découvre au loin l'ombre ou la lumière, ce n'est plus sa main tremblante qui reproduit sur un papier mobile la scène changeante de ce monde, que le vide emporte.

Cette fois, il n'est plus besoin de passer trois jours sous le même point du ciel ou de la terre pour en avoir à peine une ombre défigurée. Le prodige s'opère à l'instant même, aussi prompt que la pensée, aussi rapide que le rayon du soleil qui va frapper là-bas l'aride montagne ou la fleur à peine éclose. Il y a un beau passage dans la *Bible;* Dieu dit : *Que la lumière soit, la lumière fut.* A cette heure, vous direz aux tours de Notre-Dame : Placez-vous là, et les tours obéiront; et c'est ainsi qu'elles ont obéi à Daguerre, qui, un beau jour, les a rapportées chez lui tout entières, depuis la pierre formidable sur laquelle elles sont fondées, jusqu'à la flèche mince et légère qu'elles portent dans les airs, et que personne n'avait vue encore, excepté Daguerre et le soleil.

Ce que nous vous disons là est bien étrange; mais rien n'est incroyable comme certaines vérités. Napoléon lui-même, cet homme qui comprenait toute chose, n'a pas voulu croire qu'une légère vapeur enfermée dans un tube de fer pouvait soulever le monde, et il appelait un jouet d'enfant ce bateau à vapeur qui fonctionnait sous ses yeux. Il faudra bien cependant qu'on croie au *Daguerotype*; car nulle main humaine ne pourrait dessiner comme dessine le soleil; nul regard humain ne pourrait plonger aussi avant dans ces flots de lumière, dans ces ténèbres profondes. Nous avons vu ainsi reproduits les plus grands monuments de Paris, qui, cette fois, va devenir véritablement la ville éternelle. Nous avons vu le Louvre, l'Institut, les Tuileries, le Pont-Neuf, Notre-Dame de Paris; nous avons vu le pavé de la Grève, l'eau de la Seine, le ciel qui couvre Sainte-Geneviève, et dans chacun de ces chefs-d'œuvre, c'était la même perfection divine.

L'art n'a plus rien à débattre avec ce nouveau rival; il ne s'agit pas ici, notez-le bien, d'une grossière invention mécanique qui reproduit tout au plus des masses sans ombre, sans détail, sans autre résultat qu'un bénéfice de quelques heures d'un travail manuel. Non, il s'agit ici de la plus délicate, de la plus fine, de la plus complète reproduction à laquelle puissent aspirer les œuvres de Dieu et les ouvrages des hommes. Et notez bien encore ceci, que cette reproduction est bien loin d'être une et uniforme, comme on pourrait le croire encore. Au contraire, pas un de ces tableaux, exécutés d'après le même procédé, ne ressemble au tableau précédent : l'heure du jour, la couleur du ciel, la limpidité de l'air, la douce chaleur du printemps, la rude austérité de l'hiver, les teintes chaudes de l'automne, le reflet de l'eau transparente, tous les accidents de l'atmosphère se reproduisent merveilleusement dans ces tableaux merveilleux qu'on dirait enfantés sous le souffle des génies aériens.

C'est ainsi que dans une suite de tableaux créés par le *Daguerotype*, nous avons vu Paris reproduit par un chaud rayon de soleil; le soleil avait déteint sur ces nobles murailles, qui ressortaient vigoureusement de cette ombre fantastique; après quoi nous avons vu Paris reproduit

sous son voile de nuages, quand l'eau descend tristement goutte à goutte, quand le ciel est couvert d'un crêpe mouillé, quand le froid resserre tristement les moindres pierres de la ville. Ainsi, cette manière de reproduire le monde extérieur ajoutera au grand mérite d'une fidélité de détail impossible à dire, le grand mérite d'une incroyable fidélité de la lumière. Il arrivera donc qu'au premier coup d'œil, vous reconnaîtrez le dessin reproduit par le pâle soleil parisien, et le dessin exécuté par l'ardent soleil d'Italie. Vous direz à coup sûr : voici un paysage rapporté des froids vallons de la Suisse; voici un aspect emprunté aux déserts de Sahara; vous distinguerez le campanille de Florence des tours de Notre-Dame, par la seule inspection du ciel dans lequel elles s'élèvent l'une et l'autre, les deux tours élégantes ou terribles. Merveilleuse découverte en effet, qui conserve non-seulement l'identité des lieux, mais encore l'identité du soleil.

Et notez bien encore que l'homme reste toujours le maître, même de la lumière qu'il fait agir. Une seconde de plus ou de moins, consacrée à cette œuvre, compte pour beaucoup. Tenez-vous aux détails plus qu'à la masse? en deux minutes, vous avez un dessin comme les fait Martinn; confusion poétique et tant soit peu voilée, dans laquelle l'œil devine plus de choses qu'il n'en voit en effet. Voulez-vous, au contraire, comme l'architecte, que le monument vienne en relief et se montre à vous tel qu'il a été construit, et dégagé de tout entourage qui pourrait en diminuer l'effet? cette fois encore, le soleil obéira, il dévorera tous les accessoires, et votre monument restera isolé, comme la Colonne au milieu de la place Vendôme. Vous obtiendrez par le même procédé tous les effets que vous voudrez obtenir, depuis l'aube naissante jusqu'aux derniers crépuscules du soir.

Ce qui n'est pas un de nos moindres sujets d'admiration, c'est qu'une fois l'œuvre accomplie par le soleil ou la lumière, le soleil ou la lumière n'y peuvent plus rien. Ce frêle vernis, sur lequel le moindre rayon avait tant d'empire tout à l'heure, maintenant vous l'exposez en vain au grand jour; il est durable, impérissable comme une gravure sur acier. Il est impossible de commander d'une façon plus impérieuse; c'est dire vraiment à la lumière : *Tu n'iras pas plus loin.*

Vous avez vu l'effet de la chambre obscure. Dans la chambre obscure se reflètent les objets extérieurs avec une vérité sans égale; mais la chambre obscure ne produit rien par elle-même; ce n'est pas un tableau, c'est un miroir dans lequel rien ne reste. Figurez-vous, maintenant, que le miroir a gardé l'empreinte de tous les objets qui s'y sont reflétés, vous aurez une idée à peu près complète du *Daguerotype.*

Mais bien plus, la lune elle-même, cette incertaine et mouvante clarté, ce pâle reflet du soleil, dont il est éloigné de quarante millions de lieues, la lune mord aussi sur cette couleur, qu'on peut dire inspirée. Nous avons vu le portrait de l'astre changeant se refléter dans le miroir de Daguerre, au grand étonnement de cet illustre Arago, qui ne savait pas tant de puissance à son astre favori.

Soumettez au microscope solaire l'aile d'une mouche, et le *Daguerotype*, aussi puissant que le microscope, va reproduire l'aile de cette mouche dans ces dimensions incommensurables qu'on dirait empruntées aux contes des fées. Maintenant, est-il besoin de vous dire toutes les applications sans fin de cette immense découverte, qui sera peut-être l'honneur de ce siècle? Le *Daguerotype* est destiné à reproduire les beaux aspects de la nature et de l'art, à peu près comme l'imprimerie reproduit les chefs-d'œuvre de l'esprit humain. C'est une gravure à la portée de tous et de chacun; c'est un crayon obéissant comme la pensée; c'est un miroir qui garde toutes les empreintes; c'est la mémoire fidèle de tous les monuments, de tous les paysages de l'univers; c'est la reproduction incessante, spontanée, infatigable, des cent mille chefs-d'œuvre que le temps a renversés ou construits sur la surface du globe. Le *Daguerotype* sera le compagnon indispensable du voyageur qui ne sait pas dessiner, et de l'artiste qui n'a pas le temps de dessiner. Il est destiné à populariser chez nous, et à peu de frais, les plus belles œuvres des arts dont nous n'avons que des copies coûteuses et infidèles; avant peu, et quand on ne voudra pas être soi-même son propre graveur, on enverra son enfant au Musée, et on lui dira : Il faut que dans trois heures tu me rapportes un tableau de Murillo ou de Raphaël. On écrira à Rome : Envoyez-moi par le prochain courrier la coupole de Saint-Pierre, et la coupole de Saint-Pierre vous arrivera courrier par courrier. Vous passez à Anvers, vous admirez la maison de Rubens, et vous envoyez à votre architecte cette maison sans rivale dans les caprices flamands : Voilà, dites-vous, la maison que je veux bâtir; et, sur ce dessin fidèle, l'architecte retrouve un à un tous les ornements de cette pierre devenue dentelle sous le ciseau du sculpteur. Désormais, le *Daguerotype* suffira à tous les besoins des arts, à tous les caprices de la vie. Vous emporterez avec vous, et sans qu'elle le sache, la blanche maison sous laquelle se cache votre maîtresse. Vous ferez vous-même la copie de ce beau portrait de M. Ingres, dans lequel M. Ingres a reproduit la belle tête de ce noble écrivain, l'honneur de la presse en Europe, et vous direz : Que m'importe à présent que ce portrait n'ait point été livré à la gravure? j'ai beaucoup mieux qu'une gravure, j'ai aussi bien qu'un dessin de M. Ingres. Mon Dieu, pour se servir de cet ingénieux miroir, il ne sera pas besoin d'être un grand voyageur dans les pays déserts comme M. Combes, d'être un grand poète comme M. de Lamartine, de marcher comme le comte Demidoff à travers les déserts de la Russie méridionale, à la tête d'une armée de savants et d'artistes; dans les plus simples et les plus douces passions de la vie, le *Daguerotype* aura son utilité

et son charme ; il reproduira à l'instant toutes les choses aimées : le fauteuil de l'aïeul, le berceau de l'enfant, la tombe du vieillard.

M. Daguerre espère bien qu'avant peu il parviendra aussi à obtenir le portrait, sans qu'il soit besoin du portrait préalable de M. Ingres. Il est déjà en train d'inventer une machine à l'aide de laquelle le sujet restera parfaitement immobile ; car, telle est la puissance de ce reproducteur acharné, le *Daguerotype*, qu'il reproduit à l'instant même le coup d'œil, le froncement du sourcil, la moindre ride du front, la moindre boucle de cheveux qui s'agite. Prenez la loupe ; voyez-vous, sur ce sable uni, ce quelque chose d'un peu plus obscur que le reste ? c'est un oiseau qui aura passé dans le ciel.

Nous vivons dans une singulière époque ; nous ne songeons plus de nos jours à rien produire par nous-mêmes ; mais, en revanche, nous recherchons avec une persévérance sans égale les moyens de faire reproduire pour nous et à notre place. La vapeur a quintuplé le nombre des travailleurs ; avant peu, les chemins de fer doubleront ce capital fugitif qu'on appelle la vie ; le gaz a remplacé le soleil ; on tente à cette heure des essais sans fin pour trouver un chemin dans les airs. Cette rage de moyens surnaturels a passé bientôt du monde des faits dans le monde des idées, du commerce dans les arts. Il n'y a pas déjà si longtemps qu'a été inventé le Diagraphe-Gavard, au moyen duquel les plafonds obéissants du palais de Versailles viennent d'eux-mêmes se poser sur le papier, reproduits par la main d'un enfant sans expérience. L'autre jour encore, un autre homme de génie, le même qui a trouvé le moyen de reproduire en relief toutes les médailles antiques ou modernes, M. Colas, inventait une roue à l'aide de laquelle il a reproduit, avec une admirable et incroyable vérité, la *Vénus de Milo*. Voici maintenant qu'avec cet enduit étendu sur une planche de cuivre, M. Daguerre remplace le dessin et la gravure. Laissez-le faire, avant peu vous aurez des machines qui vous dicteront des comédies de Molière et feront des vers comme le grand Corneille : ainsi soit-il.

Une loi va être présentée aux chambres par M. Arago lui-même, pour donner à M. Daguerre, non pas un brevet d'invention, il est tout disposé à démontrer publiquement son procédé, mais une récompense nationale qui lui donne le moyen de se ruiner encore une fois pour une nouvelle découverte. Certes, malgré toute sa mesquinerie de nation constitutionnelle, représentée par des bourgeois très-peu éclairés et disposés à mépriser tout ce qui n'est pas une charrue, une forge, ou une truelle à bâtir, la France ne saurait trop récompenser ce génie et cette persévérance, arrivés à un pareil résultat. Elle accordera, sans nul doute, à l'auteur de la gravure universelle, non pas la récompense qu'il mérite, mais seulement la récompense qu'il demande. Puis, quand elle aura fait de Daguerre un homme riche autant qu'il est célèbre ; quand elle lui aura ouvert les portes de cet Institut qui le réclame, la France dira à l'Europe : Je vous ai déjà donné la vapeur ; maintenant baissez-vous, et ramassez à mes pieds le nouveau présent que je vous fais.

Jules Janin.

Conservatoire.

PREMIER CONCERT.



Le premier concert du Conservatoire a dignement soutenu la réputation de l'orchestre dirigé par M. Habeneck ; il est impossible d'exécuter les grandes œuvres de Beethoven avec plus de précision et d'unité. L'Allemagne elle-même rend justice à cette merveilleuse exécution, et l'on connaît sa compétence dans ces matières. Aussi croyons-nous inutile de répéter ce qui est aujourd'hui une vérité triviale. La symphonie en *ré* n'a rien laissé à désirer ; les oreilles les plus sévères ont été satisfaites. C'est ce que nous serons obligé de dire toutes les fois que nous aurons à parler d'une symphonie de Beethoven exécutée au Conservatoire. Moins populaire que la symphonie pastorale, la symphonie héroïque et la symphonie en *ut mineur*, la symphonie en *ré* est cependant une des plus belles œuvres de Beethoven. En écoutant ces phrases d'un dessin si pur, d'un style si ferme, si habilement construites et si gracieusement variées, on a peine à comprendre que les disciples de l'école allemande tiennent si peu de compte, dans leurs ouvrages, des qualités caractéristiques de leur maître. Il n'y a pas une période dans la symphonie en *ré* qui explique ou justifie la lutte engagée aujourd'hui entre la musique et la poésie. L'auteur de cette œuvre admirable n'a jamais méconnu les limites infranchissables de son art ; il n'a jamais cherché à transporter dans l'orchestre l'analyse et la peinture des passions qui n'appartiennent qu'à la parole. Il s'est contenté d'exciter dans son auditoire des mouvements tour à tour calmes et tumultueux, et ses efforts ont été couronnés d'un succès légitime. Il n'a pas tenté l'impossible ; mais il a réalisé toute sa volonté, et il a dû se féliciter de la sagesse de ses désirs en écoutant les chants qu'il venait de créer. Toutes les symphonies de ce maître illustre, sans une seule exception, sont la meilleure et la plus solide protestation que puissent souhaiter les amis éclairés de la musique, contre les envahissements de l'école philosophique et pittoresque. Il n'y a pas une de ces œuvres qui n'émeuve profondément ; mais il n'y en a pas une qui n'offre à l'interprétation un champ indéfini. En écoutant

les accents inspirés de Beethoven, les imaginations mobiles passent de l'attendrissement à la rêverie, de la rêverie à l'épouvante ; mais jamais personne ne s'est avisé de traduire en langue vulgaire ces notes éloquentes. Or, à notre avis, cette liberté indéfinie d'interprétation est un des caractères fondamentaux de la musique. Vouloir restreindre ce qui est de sa nature illimité, vouloir donner un sens précis aux notes qui doivent offrir mille significations flottantes, c'est méconnaître le but et les ressources de la musique. L'étude attentive des symphonies de Beethoven suffirait à démontrer cette vérité, si elle n'était pas depuis longtemps acquise à l'évidence.

Malheureusement, au Conservatoire, la partie vocale est loin d'offrir la même perfection que la partie instrumentale. Qu'il s'agisse de l'école allemande, de l'école italienne ou de l'école française, il est bien rare que les morceaux de chant soient rendus d'une façon satisfaisante. Le psaume *Jubilate* de Haendel, non-seulement a laissé beaucoup à désirer, mais a excité plusieurs fois des murmures d'étonnement et d'impatience. On se demande, et selon nous avec raison, comment il se fait qu'une école entretenue aux frais de l'État, chargée de fournir des sujets aux théâtres lyriques, ne réussisse pas à former des chœurs capables de rendre la musique dramatique et religieuse. S'il est vrai, comme on s'accorde à le dire, que les ouvriers de Vienne et de Berlin chantent en parties, de façon à étonner les juges les plus difficiles, pourquoi n'irait-on pas demander à l'Allemagne les maîtres qui opèrent ces grands prodiges? Le devoir d'une école de musique est de former des sujets qui représentent avec une gloire égale toutes les parties de l'enseignement; or, les chœurs jouent un rôle trop important dans la musique dramatique et religieuse, pour qu'il soit permis de les négliger. Nous voulons bien croire que le psaume de Haendel, écrit en 1704, offre de nombreuses difficultés d'exécution ; nous admettrons sans résistance que le style sévère et simple de l'auteur du *Messie* est assez éloigné du style musical de nos jours, pour effrayer les gosiers paresseux ; mais nous ne consentirons jamais à déclarer ces difficultés insurmontables, et si l'Allemagne est seule capable de former des chœurs, il faut passer le Rhin au plus vite pour lui demander conseil.

On a beaucoup applaudi un fragment du quatuor en *ut* de Beethoven, exécuté par tous les violons, altos et basses. Nous partageons l'admiration générale, mais nous protestons de toutes nos forces contre le plaisir que s'est donné l'orchestre du Conservatoire. Il est permis aux hommes studieux de modifier les proportions d'une œuvre originale, et d'interroger l'effet de cette transformation; mais le public ne doit pas être mis dans la confidence de ces caprices. Car il est évident que Beethoven, en écrivant un quatuor, a dû mettre le développement de sa pensée en harmonie avec les ressources dont il disposait ; ce qu'il trouvait bon pour un quatuor, lui eût semblé insuffisant pour une symphonie. En altérant les proportions de son œuvre, vous en altérez la valeur, car vous détruisez l'harmonie que le maître avait mise entre le développement de sa pensée et les interprètes qu'il avait choisis.

Une fantaisie pour deux clarinettes, de M. Baermann, exécutée par l'auteur et son fils, a obtenu, nous rougissons de le dire, plus d'applaudissements que la symphonie en *ré*. Est-il donc vrai que le public du Conservatoire, dont on vante le goût et le discernement, est encore, sur bien des points, aussi badaud que le public de l'Opéra-Comique? Nous sommes forcé de nous rendre à l'évidence, et les applaudissements prodigués à MM. Baermann ne nous permettent pas de révoquer en doute la puérilité d'une grande partie de l'auditoire. Les abonnés de la rue Bergère auront beau faire et beau dire, tant qu'ils applaudiront à outrance des morceaux tels que la fantaisie de M. Baermann, leur goût et leur discernement seront très-contestables. Je ne veux pas nier l'habileté de MM. Baermann ; mais en quoi consiste cette habileté? à dénaturer le son de la clarinette, à imiter tour à tour le hautbois et la flûte, à passer dix fois en un quart-d'heure du forte au piano, à enfler le son pour le laisser mourir, à ramasser une note expirante pour l'agrandir jusqu'à la menace, à lutter tantôt avec le murmure d'un ruisseau qui se perd entre les cailloux et le gazon, tantôt avec la trompette guerrière. Je laisse aux instrumentistes le soin de mesurer les difficultés vaincues par MM. Baermann ; mais j'affirme, au nom de tous les hommes éclairés, que cette habileté viole toutes les lois du goût. De pareils tours de force sont tout au plus bons à distraire les enfants et les nourrices. Quant au style de cette fantaisie, je me crois dispensé de le caractériser. Il est impossible de rien imaginer de plus nul, de plus insignifiant. En écoutant la première phrase, toutes les oreilles se souviennent de la douzième.

Le *Triomphe de la foi*, fragment d'un *Oratorio* de Ries, mérite, sous le rapport de l'exécution, les mêmes reproches que le psaume de Haendel. Le chœur des incrédules qui blasphèment n'a pas plus de respect pour la note que le chœur des fidèles qui adressent leurs prières à Dieu; la Foi et la Charité, qui descendent du ciel au son de la harpe, et dont les rôles sont confiés à mesdames Dobrée et Widemann, chantent à peu près comme les chœurs ; et l'hymne de gloire, chanté en commun par les incrédules et les fidèles, ne permet pas de croire qu'ils aient choisi sainte Cécile pour patronne. Quant à l'œuvre de Ries, envisagée en elle-même, elle a tout le mérite que peut donner la science, quand elle n'est pas secourue et fécondée par l'inspiration. Lorsque j'entends dire que Ries est le meilleur élève de Beethoven, je ne peux m'empêcher de sourire ; car si Beethoven a été le maître de Ries, à coup sûr il ne lui a pas livré son secret. Il n'a enseigné à son élève que l'art d'associer et de conduire les cent voix

de l'orchestre; il a gardé, comme un dragon jaloux, le souffle divin dont il savait les animer.

L'ouverture d'*Euryanthe* a été rendue aussi purement, aussi admirablement que la symphonie en *ré*. Il était facile, en écoutant cette œuvre pleine à la fois d'énergie et de finesse, de deviner les sentiments qui animaient l'orchestre; l'unité, la précision, qui faisaient de toutes ces voix une seule voix, disaient assez avec quel plaisir, avec quelle sympathie les interprètes se vouaient à l'œuvre du maître. Grâce à la joie sincère de l'orchestre, grâce à l'émotion qu'il éprouvait, l'ouverture d'*Euryanthe* a été dite d'une façon merveilleuse. Il est douteux que l'auteur ait jamais été traduit dans sa patrie aussi fidèlement. On a souvent reproché à Weber de conserver dans ses compositions dramatiques des habitudes de pianiste. Cette critique n'est pas absolument injuste; mais l'ouverture d'*Euryanthe*, par la largeur et la hardiesse du style, par la forme des phrases, simple et majestueuse, se place d'emblée à côté des œuvres les plus savantes et les plus mélodieuses de l'Allemagne et de l'Italie. Qu'on ne vienne plus nous dire qu'il est impossible de se montrer savant sans mériter le reproche de sécheresse et de monotonie, de chanter sans être vulgaire; l'ouverture d'*Euryanthe* est là pour réfuter ces deux paradoxes accrédités depuis trop longtemps. Personne ne refuse à Weber la science harmonique, et cependant, voyez comme le thème, une fois présenté dans toute sa simplicité primitive, se transforme, se multiplie, change d'allure et d'accent, sans jamais changer de caractère; comme il est répété tour à tour par les hautbois et les violons, comme il se rajeunit à chacune de ses métamorphoses! Où trouver une harmonie plus sévère et plus mélodieuse, une phrase qui chante mieux et qui s'interdise plus constamment les tours vulgaires? Weber n'écrivait pas un opéra en six semaines, comme les fournisseurs brevetés de nos théâtres; il se donnait la peine de penser, de mûrir les idées qu'il avait conçues, de trier sévèrement les thèmes qui s'offraient à son imagination; et quand son choix était fait, il apportait dans le développement de sa pensée le même soin, la même patience que dans le choix des thèmes. Il ne lui est jamais arrivé d'offrir à l'ignorance du parterre un de ces refrains qui se gravent dans toutes les mémoires, et qui se fredonnent depuis le seuil du théâtre jusqu'à la chambre à coucher. Il n'improvisait pas, car il voyait dans l'improvisation une gageure insensée. Aujourd'hui, les ébauches se multiplient pour satisfaire aux demandes du marché; les opéras se fabriquent à jour fixe comme une pièce de drap. Après avoir entendu l'ouverture d'*Euryanthe*, il est impossible de ne pas s'apitoyer sur le néant de ces œuvres sans nom : aussi la recommandons-nous à tous ceux qui sont encore assez malheureux pour prendre au sérieux la musique de M. Adam.

GUSTAVE PLANCHE.

LE DERNIER SAUVAGE.

(Fin.)



MAURICE erra toute la nuit dans les montagnes qui avoisinent la pointe de Diamant, livré à de cruelles angoisses. La froideur qu'il avait montrée à Razim n'était qu'apparente : au fond de l'âme, il l'aimait tendrement, et il aurait volontiers risqué sa vie pour lui épargner une douleur. Mais, d'un autre côté, il sentait un irrésistible besoin de revoir l'Europe, et de retrouver les jouissances de la civilisation; il se trouvait emprisonné et comme étouffé dans les bornes étroites de l'île qu'il avait voulu pendant quelque temps adopter pour patrie, et il aimait mieux laisser souffrir sa maîtresse, que de continuer une vie qui l'ennuyait et l'oppressait. Si Razim eût consenti à le suivre, il eût été heureux de ne pas s'en séparer; mais il préférait la liberté sans amour à l'amour sans liberté. L'amour n'était, selon lui, qu'un des côtés de la vie, et l'on ne pouvait lui sacrifier tous les autres. Il était donc bien résolu à faire ce qu'il avait dit. Mais il n'en était pas moins livré à une terrible anxiété; et, pendant toute sa promenade nocturne, les heures lui parurent aussi longues que des journées.

Enfin, le matin arriva. Maurice descendit au rivage, et ne trouva pas le canot. Il se mit à se promener sur le sable avec impatience, s'arrêtant à chaque instant pour écouter s'il n'entendrait pas le bruit des rames; car le ciel commençait à peine à s'éclairer, et rien ne se distinguait sur la mer encore sombre. Mais il écoutait en vain : le bruit monotone des vagues interrompait seul le vaste silence de ces plages désertes.

Pourtant, une fois, il crut entendre un soupir, sans savoir d'où il venait. Il prêta de nouveau l'oreille avec plus d'attention; mais il n'entendit plus rien. Il crut qu'il s'était trompé, et qu'il avait pris pour un soupir le bruit de la brise dans le feuillage. Il se remit à marcher, et attendit assez longtemps encore.

Enfin, comme la mer commençait à s'éclairer davantage, il aperçut à quelque distance du rivage le canot qui s'avançait à force de rames, et poussa un cri de joie. Les matelots lui répondirent, et, compatissant sans doute à son impatience, se mirent à ramer avec plus de vigueur. En peu d'instants, le canot aborda. Maurice allait s'y élancer, quand il se sentit saisir par le bras. Il se retourna, et vit Razim : elle était horriblement pâle, et ses yeux brillaient d'un éclat fébrile.

— Où vas-tu? dit-elle au jeune homme, comme si elle ne connaissait pas le but de son voyage.

— Tu le sais, répondit-il ; en Europe.

— Ah ! Et que vas-tu faire en Europe?

— Revoir ma mère et mes amis.

— Mais tu m'as dit que tu les avais quittés volontairement, parce qu'ils ne t'aimaient pas assez, et ne savaient pas te donner le bonheur.

— Je te l'ai dit, c'est vrai ; mais j'étais ingrat, et je ne sentais pas alors quel besoin nous avions les uns des autres. L'homme ne peut jamais oublier ceux qu'il a aimés dans son enfance, et la mort est amère loin du pays où l'on est né.

— Tu m'as dit que dans ton pays tout le monde souffrait, et que tu y avais souffert plus que tous les autres. Ainsi, tu quittes la terre où tu as trouvé le bonheur, pour celle où tu as gémi, et ceux qui t'aiment pour ceux qui ne t'aiment pas! car tu ne vas rien chercher là-bas, que les choses dont tu n'as pas besoin. Homme d'Europe, tu cours, comme les enfants, après des jouets.....

— Allons! dit l'officier qui commandait le canot, embarquons promptement ; le capitaine veut que nous soyons sous voiles au lever du soleil.

— Pour la dernière fois, dit Maurice, veux-tu me suivre?

— Adieu, répondit Razim, en se croisant les bras d'un air résigné. Maurice monta dans le bateau, qui s'éloigna aussitôt.

La jeune femme le regarda pendant quelque temps sans rien dire ; mais, chaque fois qu'elle voyait les rames tomber dans l'eau, elle éprouvait un horrible serrement de cœur. Enfin elle appela Maurice avec un cri déchirant, et se jetant dans la mer, elle se mit à nager de toutes ses forces dans la direction du bateau. Celui-ci continuait sa route, sans que personne fît attention à la malheureuse femme. Mais Maurice s'étant retourné pour lui envoyer un dernier adieu, l'aperçut qui nageait. Il demanda alors, et obtint avec beaucoup de peine, qu'on arrêtât le bateau pour attendre sa compagne. Celle-ci avançait rapidement en appelant toujours Maurice sans savoir que le bateau était arrêté. Mais quand elle s'en aperçut, voyant que Maurice l'attendait pour l'emmener, mais ne venait pas à elle, elle se retourna et se mit à nager en silence vers le rivage. L'officier donna aussitôt l'ordre de ramer, et le bateau reprit la route du navire. Mais alors Maurice s'écria :

« Attends-moi, Razim ! » et s'élançant dans la mer, il se mit à nager rapidement vers elle. En entendant la voix de Maurice elle était revenue, et en peu d'instants ils se rejoignirent. Ils se serrèrent la main sans rien dire, et ils regagnèrent le rivage, appuyés l'un sur l'autre.

De ce jour tout fut fini. Une crise s'était opérée dans l'âme jusqu'alors incertaine de Maurice. L'amour avait triomphé en lui de tous les autres sentiments, et devant lui tous les fantômes du passé s'évanouirent comme les brouillards du matin à l'apparition du soleil. Le jeune homme ne forma plus de désirs que pour la continuation de son bonheur, et ne vit plus l'avenir que sous la forme du présent. Il recommença avec joie à partager les occupations de Mikoa, et donna à l'amour tous les instants qu'il dérobait au travail, faisant de l'un la récompense de l'autre. Razim, pleine de jeunesse et de passion, reprit bien vite l'habitude du bonheur ; et, bientôt, elle ne se rappela seulement plus qu'elle avait souffert. Pour Mikoa, quoique dès l'abord il eût feint de croire à la durée de cet heureux retour, il resta assez longtemps dans le doute. Mais lorsque deux mois entiers se furent passés sans que rien vînt troubler la délicieuse harmonie qui s'était rétablie entre les deux amants, il prit à son tour dans l'avenir une confiance entière et inébranlable. Le jour où il vint faire part à ses deux enfants de la douce certitude qu'il avait acquise, fut pour eux, et pour lui surtout, un jour de fête. Ils les avait réveillés le matin en chantant, et, quand ils ouvrirent les yeux, ils virent qu'il les avait couverts tous deux de fleurs. Il voulut faire avec eux une longue promenade dans la vallée, et s'arrêta à tous les endroits qu'ils aimaient, pour leur donner à tous des louanges et des bénédictions. Il termina sa tournée par le tombeau de Nada. Là, contre l'idée de ses enfants, qui s'attendaient à lui voir exécuter une danse solennelle mêlée de chants funèbres, il s'agenouilla et pleura longtemps en silence. Puis il se releva, toujours sans rien dire, et fit signe aux jeunes gens de le suivre. Ils rentrèrent tous trois dans la cabane et prirent leur repas du matin. Mikoa avait chassé sa tristesse, et il se montra tellement gai, que Razim ne se rappelait pas l'avoir jamais vu dans une joie pareille. Il passa le reste de la journée à se tatouer et à se parer de son mieux, chantant et riant sans cesse comme un enfant. Au coucher du soleil, il chaussa ses sandales de fête, se coiffa de ses plumes de guerre, prit en main son arc et ses flèches, et embrassa ses enfants.

— Promettez-moi, leur dit-il, que jusqu'à mon retour vous ne cesserez pas de vous aimer et de vous réjouir ensemble, comme vous l'avez fait aujourd'hui.

— Où allez-vous? lui répondirent-ils. La nuit sera mauvaise.

— Peu importe. Je vais célébrer autour de la pierre sacrée les danses que j'ai promises aux génies. Ne me suivez pas ; il faut que je sois seul pour accomplir la cérémonie sainte. Adieu ; que le bonheur ne vous quitte jamais ! Il allait sortir ; mais Razim, voyant des larmes briller dans ses yeux, saute à son cou, et lui dit :

— Mon père, pourquoi pleures-tu? Tu as un chagrin que tu ne nous dis pas.

— Je n'ai aucun chagrin, ma fille, répondit-il. Je pleure de joie. Je te jure, par ta mère, que je n'ai jamais été si heureux de ma vie !

Et, l'embrassant de nouveau, il sortit en chantant, et s'éloigna avec la légèreté rapide d'un jeune homme.

Peu de temps après son départ, un orage qui s'amassait depuis quelques heures éclata d'une manière terrible. Maurice, saisi d'un pressentiment sinistre, ne cessait de rêver à son ami. Razim, que moins d'expérience éclairait sur les symptômes de la douleur, avait gardé toute sa sérénité, et travaillait à tisser un pagne brodé de couleurs variées. Comme elle était fatiguée de sa promenade du matin, elle ne tarda pas à se laisser gagner par le sommeil. Maurice la prit dans ses bras, la posa doucement sur son lit, la couvrit d'un pagne épais; et, après l'avoir embrassée tendrement, il partit sans l'avoir réveillée. Il prit le chemin de la pointe de Diamant, près de laquelle il savait qu'était située la pierre consacrée aux anciens dieux de l'île, et se mit à marcher rapidement dans cette direction. L'orage augmentait à chaque instant de violence; le vent soufflait à la face du jeune homme une pluie âpre et serrée qui l'aveuglait par instant, et, s'engouffrant dans ses vêtements, menaçait parfois de le jeter dans les précipices qui bordaient sa route. Le tonnerre grondait sourdement dans le lointain, et les éclairs, de plus en plus fréquents, annonçaient qu'il allait bientôt se rapprocher. Maurice, au lieu de se laisser décourager par le mauvais temps, n'en poursuivit son chemin qu'avec plus d'ardeur, parce que chaque instant augmentait les inquiétudes qu'il avait conçues pour Mikoa. Au bout de deux heures de marche, il arriva sur les rochers qui surplombent à une grande hauteur la plage de la pointe de Diamant. Là, son oreille fut frappée par le son d'une voix humaine. Persuadé que c'était celle de Mikoa, il continua d'avancer vers la mer, et peu à peu il arriva à distinguer des paroles. La voix chantait ainsi:

« Longtemps, longtemps, j'ai souffert. J'ai souffert toute ma vie, et ma vie est longue. Bons génies, pourquoi donnez-vous tant de jours aux malheureux, et si peu à ceux qui goûtent le bonheur? Hélas! que de choses j'ai vues, hélas! et de toutes ces choses j'ai pleuré. Je n'étais point né beau, et ma mère ne m'aimait pas comme mes frères, qui ressemblaient aux génies; et, comme ma mère ne m'aimait point, mes frères me dédaignaient. J'ai grandi comme l'arbre de la montagne qui n'est arrosé que par la tempête, et qui n'est caressé que par les vents d'orage. Et, quand j'ai été homme, j'ai aimé une femme, la plus belle, la plus tendre, la plus noble des femmes d'Oahou. Je l'ai tant aimée que je ne pensais qu'à elle, que je ne voyais qu'elle sur la terre. J'aurais voulu être beau, riche, fort et sage plus que tous les autres hommes ensemble, pour me faire aimer d'elle. J'aurais voulu être un oiseau à plumage brillant et de voix mélodieuse pour plaire à la Fleur de la vallée. Mais, hélas! je n'étais pas digne d'elle; et elle en a aimé un autre qui ne l'aimait pas mieux que moi, mais qui valait mieux sans doute. Pauvre Mikoa! »

Ici, un violent coup de tonnerre interrompit le bruit de la voix; au bout d'un instant, Maurice l'entendit de nouveau.

« Je l'ai servie tant qu'elle a vécu, et je l'ai aimée toujours. Et, quoique j'aie été bien triste tant qu'elle a été près de moi et qu'elle m'a appelé son frère, je suis plus triste encore depuis qu'elle n'est plus là et qu'elle ne me dit plus rien. Je me suis bien souvent frappé la poitrine parce que je ne pouvais pas aller la rejoindre au pays des âmes. Mais elle m'avait dit: « Ma fille sera ta fille, et tu ne la laisseras jamais seule dans le malheur! » Et j'ai dû attendre patiemment que le jour de son bonheur arrivât, et rester là pour la consoler quand elle souffrait comme moi, que rien ne console. »

La voix s'arrêta un instant, pendant lequel Maurice n'entendit plus que le gémissement du vent autour des rochers; puis elle reprit, mais sur un rhythme rapide et triomphant:

« Mais c'est fini, fini! Je suis libre; je ne souffrirai plus. Je vais rejoindre dans les nuages les Génies de mes pères, qu'on a exilés de notre terre natale. Je vais retrouver la belle Nada, qui maintenant aimera peut-être Mikoa. Je vais errer, je vais respirer, je vais chanter avec les âmes. O joie! ô joie! Maintenant, tu n'auras plus rien à craindre, vieux sauvage; ni les espions du dieu de l'Europe, ni l'abandon de ceux que tu aimeras, ni le rire moqueur de ceux qui n'ont jamais pleuré. Allons! allons! réjouis-toi, guerrier des anciens temps, tu vas quitter la terre des douleurs, et retourner au pays des âmes, où se promène ta bien-aimée que tu n'as pas vue depuis si longtemps. Monte dans ton canot, ouvre ta voile, et aie bonne confiance dans l'orage. »

En ce moment, un vif éclair, fendant les nues, vint éclairer tout l'horizon. A sa lueur sinistre, Maurice vit Mikoa s'élancer avec sa frêle barque au milieu des vagues furieuses. Ne pouvant plus douter de la funeste résolution de son ami, il voulut courir au rivage pour l'arracher à sa perte; mais un horrible précipice le séparait de la plage et l'empêchait de faire un pas. Alors, il se mit à crier avec désespoir le nom de Mikoa. Mais ce fut en vain: le vent venait de la mer, et il était impossible qu'il se fît entendre de Mikoa. Celui-ci continuait à chanter, mais à chaque instant sa voix diminuait dans l'éloignement, et bientôt elle se confondit avec les sifflements du vent et le mugissement des vagues. Maurice fit un long détour, et descendit au rivage. Il recommença à appeler son ami; mais personne ne lui répondit; et, pendant la nuit entière, il ne vit et n'entendit rien que l'orage, qui continua à gronder jusqu'au matin. Aux premières lueurs de l'aube, le vent s'apaisa, le tonnerre se tut, et la mer commença à se calmer. Maurice parcourut d'un regard attentif tout l'horizon, et ne vit rien.

Il retourna désolé à la cabane où Razim l'attendait, en proie à d'horribles inquiétudes. Il lui dit, en l'embrassant :

« Aimons-nous maintenant plus que jamais, Razim, car nous sommes seuls sur la terre. Si c'est un fils que Dieu nous envoie, nous lui donnerons le nom de Mikoa, pour qu'il reste encore ici-bas quelque chose du dernier sauvage. »

George SAND.

REVUE DES ARTS INDUSTRIELS.

Bronzes d'art de MM. Moyne et Fratin. — Piédestal du vase de Médicis, en porcelaine, par M. de Triquety. — Fleurs en porcelaine. — Fleurs en émail, de M. de Saint-Sulpice. — Bitume de couleur pour les dallages et revêtements de murs intérieurs.

Nous voulions nous occuper aujourd'hui des petits meubles de bronze dont les modèles les plus gracieux sont dus, le plus souvent, à MM. Moyne et Fratin. Mais depuis assez longtemps aucune œuvre nouvelle n'est sortie de leurs ateliers. On nous assure que M. Moyne prépare quelques sujets qui continueront la réputation que ce genre lui a faite, à côté de la gloire de ses grands travaux. Quant à M. Fratin, nous avons vu seulement un groupe de bronze exposé depuis quelques semaines, dont le sujet est un épisode d'une chasse au cerf. Le cerf lancé est saisi au moment de sa plus grande rapidité. Il est comme suspendu en l'air; aucun de ses pieds agiles ne touche le sol; et, n'était une légère plante qu'il couche à peine dans sa course, il ne serait soutenu par aucun point. Cette figure est pleine de grâce et de légèreté. Elle fait preuve de sérieuses études de la nature; le talent de M. Fratin n'avait, d'ailleurs, pas besoin de ce nouveau gage; et nous avons eu plus d'une occasion de donner à l'exactitude de son imitation tous les éloges qu'elle mérite. Dans les ouvrages de ce genre, la fidélité de l'artiste à copier son modèle est une qualité principale. Celle qu'il faut apprécier aussi est la grâce et l'appropriation de sa composition, pour laquelle il y a souvent de nombreuses difficultés à vaincre. L'artiste, ici, ne fait pas seulement une œuvre d'art dans l'exécution de laquelle il puisse suivre à son gré son intelligente fantaisie; il doit remplir des conditions indiquées par l'usage auquel est destiné le petit meuble qu'il travaille. M. Fratin a entouré son cerf lancé de plusieurs chiens, dont l'exécution est aussi complète, sous tous les rapports; mais, tout en conservant à son groupe un volume assez considérable, il a dû le resserrer sur l'espace exigé, pour qu'il pût être posé comme ornement soit sur un meuble, soit sur une cheminée, soit sur un socle de pendule. Cette double condition est ordinairement un obstacle, que M. Fratin a très-heureusement tourné. Il est difficile de trouver un plus gracieux ornement.

Beaucoup d'artistes cherchent aujourd'hui l'application de leur talent à des choses usuelles. Ainsi M. de Triquety, pendant qu'il travaillait à ses bas-reliefs monumentaux, s'occupait de rendre à la porcelaine sculptée l'importance qu'elle mérite. On sait que la manufacture de Sèvres est dirigée par un homme de science élevée et d'habile pratique industrielle; et, sous le rapport de la perfection des produits, ces célèbres ateliers laissent, sans contredit, peu de chose à désirer. Mais les travaux d'art ne méritent que des éloges plus restreints. La peinture, sauf les fleurs, dont l'exécution demande surtout de l'exactitude et de la pratique, et qui sont généralement traitées avec une grande supériorité, la peinture de la porcelaine de Sèvres s'élève rarement au-dessus du médiocre. Les ornements de sculpture paraissent le plus souvent l'ouvrage d'artisans fort habiles, sans doute, mais qui manquent de cette invention, de cette personnalité poétique, sans laquelle il n'y a point d'artiste. Un même homme ne peut pas réunir toutes les qualités : le directeur de la manufacture reconnaît lui-même, avec la sincérité des hommes d'un vrai mérite, qu'il ne sait pas conduire ce qui, dans son établissement, regarde l'application des beaux-arts. Il laisse une grande liberté aux artistes qu'il appelle; mais il n'y a aucune direction; et beaucoup de motifs, trop longs à développer, empêchent souvent les artistes de répondre à son appel. M. de Triquety s'est chargé de quelques travaux à l'exécution desquels il apporte le soin d'un homme qui tient à cœur de donner de l'éclat à cette branche d'application des beaux-arts aux produits industriels. Il a commencé un piédestal destiné à supporter le grand vase de Médicis qui est dans la galerie de Saint-Cloud. Le cadre, et, si l'on peut dire ainsi, la charpente de ce piédestal, qui n'aura pas moins de quatre pieds de haut, doit être en bronze. Des bas-reliefs en biscuit de porcelaine orneront les quatre faces, et seront encadrés par des ornements en bronze montés sur un fond de porcelaine bleu. La sculpture en porcelaine demande un grand fini d'exécution et une grande pureté de dessin. Les sujets déjà exécutés par M. de Triquety nous ont paru réunir à ces qualités essentielles une grande harmonie de composition, et un calcul très-habile et fort sage de la saillie des figures. Ces petits tableaux sculptés plaisent ainsi à l'œil par une couleur très-ferme et par une heureuse distribution de la lumière. Ce piédestal sera l'une des plus grandes œuvres de la porcelaine sculptée qui existent, et il devra figurer à l'exposition des produits de Sèvres de l'année prochaine.

Il y a un genre que Sèvres ne fait pas dans ce moment, et qui jouit néanmoins d'une grande vogue, renouvelée du siècle dernier : ce sont les fleurs en relief. Les Anglais ont eu longtemps, pour ces produits, la réputation d'une grande supériorité; mais aujourd'hui ils sont certainement égalés, sinon surpassés. Un homme dont le nom n'est pas venu jusqu'au public, un ouvrier obscur, a déployé pour cette espèce de travail les qualités d'un artiste d'un grand talent. Les guirlandes de fleurs de porcelaine dont il orne les mille objets que la mode et la fantaisie appellent à décorer les salons et les boudoirs élégants, sont arrivées à un degré d'imitation tel, que ce n'est plus du travail industriel; c'est de l'art véritable. C'est malheureusement de l'art anonyme, et l'habile ouvrier se contente de la fortune acquise à son talent; il fait vendre ses œuvres sans y attacher son nom. Nous regrettons de ne pas pouvoir contribuer, pour notre part, à lui donner la gloire, qu'il méprise.

Un autre artiste ignoré, qui vit obscur au fond d'une province, M. de Saint-Sulpice, a perfectionné non-seulement le travail des fleurs, mais aussi la matière qu'il emploie. M. de Saint-Sulpice fait des fleurs en verre et en émail. Dire le degré de perfection auquel il est arrivé, est la chose impossible. C'est le cas d'appliquer dans toute sa vérité le proverbe populaire : *Il faut le voir pour le croire*. MM. Susse frères ont en dépôt une corbeille de ces fleurs à faire pâlir les fleurs de nos jardins. C'est la délicatesse la plus inimaginable; c'est la transparence et presque la souplesse de la nature. Si vous regardez ces fleurs, si vous approchez involontairement pour en respirer le parfum et vous assurer que c'est bien un travail d'art, et que ce bouquet n'a point été cueilli nouvellement dans quelque jardin voisin, votre souffle agitera les fleurs et les feuilles. Il y a là des jasmins, des roses églantines, des résédas surtout, qui sont la nature même prise sur le fait. Il y a deux vases de jacinthes roses d'une grâce et d'une transparence inimitables. Les couleurs sont d'une vérité et d'une fraîcheur que n'atteignent jamais les fleurs de porcelaine, quelle qu'en soit la perfection. Il est infiniment regrettable que le prix élevé auquel M. de Saint-Sulpice a coté son charmant travail l'ait rendu jusqu'ici inabordable. L'extrême fragilité de ces fleurs les rend d'ailleurs peu propres aux usages variés auxquels on applique les fleurs de porcelaine; les fleurs d'émail ne peuvent guère servir qu'à garnir des vases sur des cheminées ou des consoles. Mais cet usage suffirait à un emploi considérable, si les mesures nécessaires étaient prises pour les faire connaître au public et pour activer la vente. Malheureusement, il n'a encore été rien fait dans ce but; et nous désirons vivement que nos encouragements et notre publicité mettent en lumière un genre de travail digne de l'intérêt de tous ceux que distingue un goût fin et élégant.

Les bitumes ont pendant quelques mois, dans ces dernières années, occupé et presque absorbé l'attention publique. Ils ont servi de base, bien fragile il est vrai, à beaucoup de folles spéculations. Ils n'ont prétendu à rien moins qu'à inonder nos pavés et nos trottoirs. On sait qu'il a fallu singulièrement rabattre déjà de ces exorbitantes prétentions. On commence à reconnaître dans quelles limites l'application peut en être utile et fructueuse. Maintenant, non contents de s'étendre sur notre sol extérieur, ils font irruption dans l'intérieur de nos maisons; et là, nous ne savons pas prévoir où ils pourront s'arrêter. Pour se faire admettre dans les maisons, les bitumes devaient dépouiller cette odeur fétide qu'ils exhalent au loin quand on les fait fondre pour les étaler dans les rues, et que répand encore, quand il est renfermé, le bitume froid et durci. Il fallait aussi leur enlever la teinte lugubre et monotone qui ne les rendait propres qu'aux usages extérieurs. Il fallait polir leur surface raboteuse, qui ne peut convenir qu'à la marche des chevaux ou des promeneurs.

MM. Roux et compagnie ont vaincu ces difficultés. Ils n'ont plus composé leurs bitumes avec des produits exclusivement minéraux, mais avec des résines végétales qui peuvent être mélangées à toutes les couleurs, qui peuvent être rendues complètement inodores, et dont le grain est assez fin pour recevoir un poli convenable. Une fois ces conditions réunies, l'art et le goût ont fait le reste. Et désormais les murs et les pavés des vestibules, des escaliers, des salles à manger, les lambris extérieurs des riches boutiques, peuvent être revêtus de couches de bitumes de couleurs variées, dans lesquelles sont incrustés soit des fragments de marbre ou de pierre, soit des ornements de toutes les formes et de toutes les nuances. La fantaisie a ici le champ libre. On peut à son gré, soit imiter les merveilleux pavés de l'Escurial, ou les mosaïques de Florence, soit reproduire les dessins originaux de toute espèce. Ce mode de dallage offre les mêmes avantages de salubrité qui s'attachaient à l'emploi de mastics grossiers, que leur grossièreté même avait fait repousser : il empêche l'humidité du sol et des murs de pénétrer dans l'intérieur. Il n'a pas le froid du marbre ou de la pierre; il est aussi sain et aussi sec qu'un parquet ou une boiserie, et il permet une bien plus grande variété de peintures et d'ornements. Son élasticité lui assure d'ailleurs une grande solidité et une durée indéfinie. Toutes ces conditions de succès ont été appréciées; et si les inventeurs avaient su trouver, au milieu du déluge de bitumes qui nous menaçait naguère, un nom simple et facile pour désigner leurs produits, il est certain que ce nom serait déjà populaire. Mais comment voulez-vous qu'on retienne et qu'on répète cette longue dénomination : Bitume végéto-minéral et de couleur? C'est trop d'ambition, que de vouloir tout exprimer dans un titre ou une enseigne. Prenez un nom bien distinct, harmonieux à l'oreille, saisissant à l'œil, et nous n'aurons plus besoin d'attirer l'attention sur des travaux que nous jugeons éminemment utiles. Au reste, pour mieux faire apprécier les résultats obtenus par la compagnie du bitume végéto-minéral et de couleur, nous publierons prochainement un dessin colorié de dallage intérieur : nous tenons à encourager de tout notre pouvoir tous les perfectionnements des arts qui s'appliquent facilement à un usage à peu près universel.



OPÉRA ITALIEN.

—

L'ELISIR D'AMORE.

La Partition. — Les Chanteurs.

Dieu sait combien de belles phrases n'ont pas été écrites, ces jours derniers, tendant à établir un parallèle entre l'auteur du *Philtre* et l'auteur de l'*Elisir d'Amore*, entre M. Auber et M. Donizetti. Pour notre compte, nous avouons que l'idée d'une comparaison pareille ne nous fût pas venue; car, malgré la ressemblance complète des deux livrets, nous ne trouvons pas la moindre analogie entre les deux partitions. Nous n'aurions même pas pris la peine de relever ce petit fait, assez insignifiant en somme, si quelques critiques ne

s'étaient crus obligés, par esprit de nationalité sans doute, d'accorder en ce cas-ci, au musicien français, une supériorité incontestable sur le musicien italien; jugement qui nous paraît le plus faux du monde. L'école à laquelle M. Donizetti se rattache n'a pas de notre côté des sympathies bien ardentes, nous n'en faisons pas mystère; nous la préférons de beaucoup, cependant, à l'école de M. Auber. M. Donizetti, il est vrai, n'est pas inventeur, en musique; il est, sinon imitateur, au moins improvisateur, ainsi que nous avons eu déjà occasion de le dire. Toutefois, son improvisation est très-correcte, très-habile, spirituelle avec goût, trop frivole toujours, mais souvent heureuse; tandis que M. Auber, qui, après tout, ne se distingue pas par une originalité inattaquable, pèche par la prolixité la plus fatigante, par l'éparpillement poussé jusqu'à l'enfantillage, par la vulgarité. Nulle part les qualités de M. Donizetti, comme les défauts de M. Auber, ne se révèlent mieux que dans les deux partitions mises en présence par les critiques; l'occasion de dire notre façon de penser sur ces deux compositeurs était donc trop belle pour que nous pussions la laisser échapper. Nous nous félicitons sincèrement, du reste, de l'incident survenu; car, pour assurer l'opinion que nous venons d'émettre, nous avons voulu entendre plusieurs fois l'*Elisir d'Amore*, et il est arrivé qu'à chaque audition nouvelle cette partition a gagné dans notre esprit. Et voilà pourquoi nous lui sommes plus favorable, à cette heure, que nous ne l'eussions été après la première représentation.

Et d'abord, nous commençons par déclarer, après un examen attentif des deux ouvrages, qu'il y a, selon nous, entre *Roberto d'Evreux* et l'*Elisir d'Amore*, une distance très-grande, et tout à l'avantage de l'*Elisir*. Dans l'*Elisir d'Amore*, en effet, se trouvent trois qualités qui ne sont pas, ou qui sont à un degré moindre, dans *Roberto d'Evreux* : nous voulons dire l'unité de l'œuvre, la variété et la convenance des mélodies. Nous n'avons pas à revenir aujourd'hui sur *Roberto d'Evreux*; mais, néanmoins, à ce que nous avons dit, dans un précédent article, sur l'absence de variété et de convenance qui s'y fait sentir, ajoutons que l'unité, cette qualité si nécessaire à tout ouvrage qui veut vivre, manque tout-à-fait à *Roberto d'Evreux*. Le procédé du compositeur explique parfaitement le défaut que nous signalons, voilà qui est hors de doute; on comprend très-bien l'impossibilité de lier entre elles des pensées puisées à vingt sources différentes: comprendre, toutefois, n'est pas excuser.

L'*Elisir d'Amore*, tout au contraire de *Roberto d'Evreux*, se distingue par un grand et réel sentiment de l'unité. De la première note à la dernière court un même souffle, plus fort ou plus faible, selon la circonstance, mais toujours le même au fond. Excepté quelques rares passages où le chant, comme idée mélodique, semble en désaccord avec l'orchestre, la mélodie et l'harmonie s'unissent très-étroitement dans l'*Elisir*. Nous insistons d'autant plus volontiers sur le mérite d'unité qui caractérise la partition nouvelle, que nous sommes dispensé par-là même de constater plus longuement la supériorité de l'*Elisir*, en matière de réminiscences, sur les autres ouvrages que nous connaissons de l'auteur. Non que l'*Elisir* soit une œuvre parfaitement originale, ce n'est pas là ce que nous voulons dire; la *Cenerentola*, les *Nozze di Figaro*, le *Barbier de Séville*, etc., auraient bien quelques petites choses à revendiquer du succès de l'*Elisir*; seulement, on ne saurait disconvenir, sans injustice, que les réminiscences sont ici moins nombreuses que dans les autres ouvrages de l'auteur, mieux transformées surtout.

Comme mérites de détail, nous indiquerons la variété des chants et leur convenance rigoureuse. Les airs chantés par Adina, par Nemorino, par Belcore, par Dulcamara, ont chacun un caractère particulièrement distinct, qui ne s'affaiblit ni ne change d'un bout à l'autre de la pièce, et qui, de plus, chose assez rare chez M. Donizetti pour qu'on la remarque d'une façon toute spéciale, est en harmonie évidente avec les situations. Le charlatanisme du docteur, la vanité fanfaronne du soldat, la sensibilité quelque peu niaise de l'amoureux, la coquetterie capricieuse de la jeune villageoise, sont très-bien traduits par la musique.

L'*Elisir*, sans aucun doute, laisse beaucoup à désirer pour ce qui est de l'élévation des idées; c'est là une musique manquant un peu trop, en général, de distinction et de noblesse, et, dans le détail, péchant trop souvent par la recherche de difficultés puériles; mais, somme toute, l'*Elisir* mérite de beaucoup la préférence sur *Roberto d'Evreux*.

Ivanoff, dans le rôle de Nemorino, a fait preuve d'une bonne volonté dont le public l'a récompensé par des applaudissements nombreux. Jusqu'à ce jour, Ivanoff nous avait paru marcher à grands pas vers sa perte, obstiné qu'il était à vouloir imiter Rubini. Dans l'*Elisir*, il s'est éloigné plus qu'à l'ordinaire des procédés de Rubini, et nous l'en félicitons. Rubini est un très-grand et très-admirable chanteur, certes! ce n'est pas nous qui voudrions le nier; et cependant, nous n'engagerons jamais personne à le prendre pour modèle, parce que sa plus grande valeur, selon nous, valeur qui ne peut se communiquer ni se transmettre, consiste dans une tout exceptionnelle organisation. Rubini seul peut imiter Rubini. Ivanoff fera donc très-sagement de changer peu à peu de méthode, et de chercher davantage, désormais, à émouvoir par le geste en même temps que par la voix. Il a chanté à merveille sa romance du second acte : *Una furtiva lagrima*: mais une attitude moins embarrassée, des gestes moins froids et une physionomie un peu plus mobile, n'eussent pu qu'ajouter à l'effet qu'il a produit.

Tamburini, dans le rôle de Belcore, s'est montré, selon sa coutume, excellent acteur et chanteur consommé. Dès son premier air, *come Paride vezzoso*, il a posé franchement et largement le caractère dont l'interprétation lui était confiée, et dans toute cette scène, la deuxième du premier acte, il a charmé l'auditoire par la flexibilité admirable de sa voix, en même temps que par la finesse de sa pantomime et la vérité de son jeu. Tamburini, nul ne l'ignore, possède au plus haut degré le talent de préciser et de faire valoir la musique qu'il chante. Peut-être, par trop d'amour pour la méthode, Tamburini pousse-t-il un peu loin, quelquefois, l'articulation de la note; pour notre part, nous préférons ce défaut, si tant est qu'il y ait défaut, à certaines qualités plus bruyamment applaudies, il est vrai, mais derrière lesquelles une sorte de charlatanisme se laisse apercevoir. Un chant plus pur et plus net que celui de Tamburini, nous avouons ne l'avoir pas entendu encore. Dans son trio du premier acte, avec Adina

el Nemorino, et dans son duo avec Nemorino, au deuxième acte, Tamburini a fait preuve d'une souplesse de vocalisation vraiment surprenante; dans son air du deuxième acte, surtout, *bravo, bravo, o mio Belcore*, il s'est surpassé lui-même, comme agilité et comme expression. Il est impossible de mieux dire et de mieux chanter que ne l'a fait Tamburini dans ce passage, qui lui a valu des applaudissements si unanimes. Le rôle de Belcore, assez insignifiant et écourté par lui-même, doit à Tamburini, sans aucun doute, une grande partie de l'importance que lui a si volontiers attribuée le public.

Le rôle du docteur Dulcamara a été rendu par Lablache avec tout l'esprit que l'on connaît à ce grand artiste. Sans insister ici sur le mérite de Lablache comme acteur, mérite qui ne lui est refusé par personne, nous croyons pouvoir dire que nous ne savons pas une qualité que n'ait Lablache, ou, pour nous faire mieux comprendre, que nous ne lui savons pas un défaut. Lablache gouverne sa voix, la tient en bride mieux encore que Rubini, peut-être, sans jamais se servir de son pouvoir sur elle pour des triomphes égoïstes et personnels. Quand il se modère, ce n'est pas, comme Rubini, pour surprendre ceux qui l'écoutent, mais uniquement pour ne pas écraser l'orchestre, ou pour ne pas couvrir les voix qui accompagnent la sienne, selon l'occurence et le besoin. Quand il articule outre mesure, ce n'est pas, comme Tamburini, par respect exagéré pour la méthode, mais bien parce qu'il y a une intention particulière sous la phrase qu'il chante, intention sur laquelle il est utile d'arrêter l'auditeur. En un mot, chanteur aussi intelligent qu'habile, homme de sentiment et d'exécution, artiste jusque dans le choix de ses costumes, assez fort pour tout comprendre et pour tout rendre avec vérité et charme, Lablache n'a besoin de s'appuyer sur aucun procédé de contrebande. Sa méthode est d'autant plus sûre et meilleure qu'elle se montre moins, qu'elle évite les apparences de l'habitude et de la routine. L'opinion que nous formulons ici sur Lablache n'a pas le mérite de la nouveauté, nous le savons, passée qu'elle est, depuis longtemps, à l'état de vérité acquise; ce n'était pas moins un devoir pour nous de la reproduire, puisque, dans l'*Elisir d'Amore*, Lablache l'a mieux que jamais justifiée.

Si grand qu'ait été le succès des trois chanteurs dont nous venons d'analyser les qualités diverses, un succès plus éclatant encore, et plus général, est celui qu'a obtenu Mme Persiani. Depuis ses nouveaux débuts de cette année, dans *Lucia di Lammermoor*, et dans la *Sonnambula*, on sait à quelle popularité rapide est arrivée Mme Persiani, quelle place élevée elle a su prendre dans l'estime de la presse et du public. A l'heure qu'il est, Mme Persiani est acceptée sans conteste comme la première cantatrice du Théâtre-Italien; et l'enthousiasme qu'elle excite chaque soir, dans l'*Elisir*, prouve que nous sentions juste, en octobre dernier, quand nous réclamions pour elle le premier rang.

Du reste, il faut dire que durant les quatre mois qui viennent de s'écouler, il n'est pas d'efforts que n'ait faits la jeune et grande cantatrice pour répondre aux éloges qu'on lui prodiguait. C'est ainsi que dans le nouveau rôle qu'elle a créé, dans le rôle d'Adina, elle s'est montrée plus comédienne qu'elle ne l'avait été encore. Sûre d'elle-même, maîtresse absolue de ses facultés vocales, voyant la foule décidément charmée et conquise, elle a surmonté tout-à-fait cette timidité dangereuse dont nous lui avions conseillé de se défaire; elle a osé jouer avec aisance, et le public l'en a généreusement récompensée.

Dans la ballade du premier acte, et dans la scène avec Belcore, Mme Persiani a montré tout d'abord, en même temps que les magnificences habituelles de sa voix et l'excellence de sa méthode, toute la verve et tout l'abandon que le caractère d'Adina donne à desirer. Impossible d'être plus finement coquette qu'elle ne l'a été dans les deux airs : *vedete di quest' uomini*, et *per guarir da tal pazzia*, le premier s'adressant à Belcore, le second à Nemorino; impossible de déployer plus d'esprit et de gentillesse qu'elle ne l'a fait dans la romance chantée par elle et Lablache au second acte. Et quelques scènes après, lorsqu'elle craint que Nemorino ne l'oublie, lorsqu'elle apprend du docteur Dulcamara le changement de Nemorino, comme la coquetterie s'envole vite de son cœur et de ses lèvres, et comme la tristesse, à la place de la coquetterie, vient s'y poser naturellement! Elle ne désespère pas encore, néanmoins, on le sent à l'expression avec laquelle elle chante l'air qui termine la scène, *una tenera occhiatina*; mais rien n'égale sa douleur, quand elle apprend que Nemorino va se faire soldat.

Tous ces sentiments si divers et si rapidement éprouvés, toutes ces nuances si mobiles, Mme Persiani a su les rendre avec un charme et une délicatesse au-dessus de tout éloge. Mais, où elle a recueilli des témoignages d'admiration presque inimaginables, c'est quand, après s'être résignée au dédain de son amant, après avoir poussé la résignation jusqu'au dévouement et au sacrifice, elle chante l'air : *prendi, per me sei libero*. Dans cet air, qui se termine par un retour subit et imprévu à la joie et à l'espérance, Mme Persiani a réalisé des merveilles de vocalisation qu'il faut avoir entendues pour les croire possibles. Cet air seul, chanté par Mme Persiani, suffirait à établir la popularité de l'*Elisir*.

J. CHAUDES-AIGUES.

L'espace nous manquant aujourd'hui pour notre *Revue de la semaine*, nous nous contenterons d'apprendre à nos lecteurs, que M. Raffet vient de recevoir, de la part de l'empereur de Russie, une magnifique bague en diamants. C'est décidément de notre art et de nos artistes que l'empereur Nicolas veut faire la conquête. — Un autre témoignage d'admiration non moins glorieux, quoique d'artiste à artiste, est celui qui vient d'être spontanément accordé à Mme Dorval par le plus célèbre de nos feuilletonistes. Sur un exemplaire du *Voyage en Italie*, remis chez Mme Dorval, à l'occasion de la nouvelle année, nous avons lu ces mots : *A Madame Dorval, absente pour cause de génie, son ami J. Janin.* Il y a là de quoi dédommager amplement notre grande tragédienne de l'indifférence de la Comédie-Française à son égard.

TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THORET, VIREY, MORET.

L'ARTISTE

L'ARTISTE,

JOURNAL DE LA LITTÉRATURE

ET DES BEAUX-ARTS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

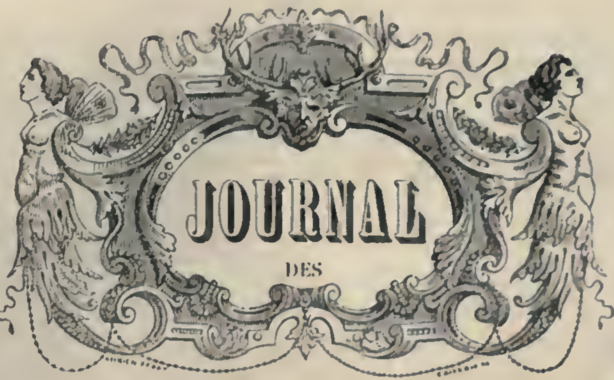
	Paris.	Départ.	Étrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.

avec gravure sur papier blanc.

6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.

avec gravure sur papier de Chine.

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année.



ANNONCES

PITTORESQUES

DE

L'ARTISTE.

Les annonces agréées sont reçues a raison de 75 c. la ligne, de 25 à 30 lettres, mignonne compacte.

Les Annonces de la semaine devront être remises le lundi, dans la matinée, aux bureaux de l'*Artiste*, pour passer immédiatement.

On s'abonne au Bureau du Journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39.

ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.

OUVERTURE DU CERCLE DES DEUX-MONDES.



ENFIN, mon ami, le *Cercle des Deux-Mondes* s'est ouvert; à quelle occasion? je vais vous le dire. Vous connaissez de réputation la fête annuelle célèbre, depuis la révolution de juillet, sous le nom de bal de la Liste-Civile. Cette année, les commissaires de ce bal, fort embarrassés de trouver un local convenable, vu la quantité innombrable de billets placés, et vu le luxe nécessaire pour une réunion pareille, imaginèrent d'offrir une somme de 10,000 fr. à MM. les fondateurs du Cercle des Deux-Mondes, en échange de quoi le bal de la liste civile devait être donné dans les salons du cercle susdit.

Savez-vous ce qu'a fait le *Cercle des Deux-Mondes*? Il a refusé les 10,000 francs; il a prêté ses salons gratis. Générosité louable! mais générosité profitable aussi, après tout: car une réunion comme celle du bal de la liste civile, c'est la réunion de tout le beau monde, du monde le plus élégant et le plus riche, du monde enfin pour lequel le cercle de la rue de Richelieu a été construit. Donc c'est une première visite, pour ainsi dire, qui a été faite au cercle par ses futurs abonnés; car, sur les trois mille personnes environ qui encombraient, lundi dernier, les salons du *Cercle des Deux-Mondes*, on peut compter qu'une moitié au moins voudra y revenir.

Et là-dessus, j'arrive, moi, au récit du bal de la liste civile. Figurez-vous d'abord, mon ami, à partir du nº 104 de la rue de Richelieu, jusqu'à une distance assez considérable sur le boulevart, des douzaines de cuirassiers à cheval,



galopant à droite et à gauche pour maintenir le bon ordre parmi les piétons et faire respecter les droits de *la file*, tout comme pour un bal aux Tuileries, ou pour une première représentation dans laquelle Mme Persiani devrait chanter. La cohue incroyable qui se pressait dans la rue de Richelieu était quelque chose de si compacte, que, bien qu'arrivé dès neuf heures du soir, pour ne rien perdre de la fête, je fus une grande heure au moins avant de pouvoir mettre le pied sur la première marche de l'escalier.

A peine entré, je me trouvai plus pressé encore que je ne l'avais été à la porte. Situation pénible pour un curieux de mon espèce, qui ne demande qu'à voir, à marcher, à visiter, qui n'abhorre rien tant au monde que de demeurer en place! Heureusement, MM. les commissaires du bal avaient eu l'idée agréable de remplacer par de gigantesques massifs de fleurs et de verdure



les portes, que l'on avait enlevées d'avance pour donner de l'air. De la sorte, les ennuis du *statu quo* ont été considérablement diminués. Pendant les intervalles de deux ou trois quarts d'heure qui s'écoulaient entre les passages d'un salon à l'autre, on jouissait d'une odeur délicieuse, heureusement mariée, pour le plaisir des spectateurs, aux mélodies ravissantes qui arrivaient de loin par bouffées.

Si la grande majorité des femmes qui ornaient ce bal n'était pas véritablement belle, en revanche ces dames avaient des toilettes les plus somptueuses que l'on puisse voir. Les diamants y brillaient en quantité telle, que les yeux étaient éblouis; surtout si vous vou-

lez bien joindre à cela l'effet de la réflexion opérée par des glaces d'une hauteur gigantesque et d'un seul morceau. Mais ici, je dois faire une amende honorable, à propos de ma phrase précédente : quand j'ai dit que la majorité des danseuses du bal de la Liste-Civile n'était pas incontestablement belle, j'aurais dû ajouter que, comme compensation, celles qui étaient belles l'étaient démesurément. J'ai remarqué une demi-douzaine de jeunes filles anglaises, surtout; de vrais petits anges, auxquels ne manqueront pas même les ailes, un jour, si je me connais en physionomies.



Dois-je dire que l'on a dansé à ce bal ? vraiment, je ne l'ose ; car on ne saurait donner le nom de contredanse, ni de valse, aux quelques pas serrés et étouffés qu'exécutaient à grand'peine les joyeux couples, au milieu des coups de pied et des coups de coude de leurs voisins. N'importe ! la musique, une excellente musique, ma foi ! allait toujours son train, tout comme s'il n'eût été question que d'une contredanse à quatre, ou de deux ou trois groupes de valseurs; si bien que quinze cents personnes au moins, sur trois mille, abusées par la musique, ont demeuré debout toute la nuit, persuadées qu'elles dansaient.

Parmi les agréments de cette soirée-modèle, je ne dois pas oublier de vous signaler les buffets, qui étaient le plus richement et le plus abondamment servis du monde. Une profusion pareille, et de meilleur goût, ne s'est jamais vue nulle part, certes! pas même aux bals des ambassadeurs et des rois. Sans parler des pièces froides et des vins étrangers,



les buffets du *Cercle des Deux-Mondes* offraient encore aux amateurs les friandises les plus recherchées et les plus rares, non pas *gratis*, bien entendu, puisque le produit de la fête avait une destination toute de bienfaisance, mais à un prix, on peut dire fort raisonnable, si l'on songe à l'excellence des choses offertes et aux charitables résultats de la consommation. Assurément, si les cuisiniers qui avaient préparé l'ambigu du bal de la Liste-Civile sont les cuisiniers habituels du Cercle, on peut s'attendre à faire au *Cercle des Deux-Mondes* de très-excellents dîners.

Un de mes étonnements, au bal dont je vous parle, a été de me trouver au milieu de gens parlant un langage pour moi tout-à-fait inintelligible. Un moment, j'ai pensé que c'était là un tour que me jouaient mes oreilles; mais force a bien été de me rendre à l'évidence, quand j'ai parfaitement distingué, enfin, plusieurs accents divers : accent russe, accent anglais, accent italien, etc. C'est assez vous dire que les étrangers étaient en nombre à la réunion du *Cercle des Deux-Mondes*. Du reste, ces messieurs n'auraient pas pris la peine d'ouvrir la bouche, que j'aurais su tout de même à quoi m'en tenir sur leur compte, rien qu'à voir les costumes militaires et les décorations de la plupart d'entre eux. C'était là un coup d'œil qui en valait bien un autre, je vous assure, cette multitude de croix différentes, de rubans de différents ordres, de crachats et autres distinctions pareilles, et cette multitude d'habits bleus ou rouges, selon l'origine de chacun des personnages! Heureux l'homme qui aurait eu le don des langues! celui-là eût peut-être surpris, lundi dernier, bien des secrets de la plus haute importance; il eût peut-être entendu annoncer des événements politiques dont nous autres, simples mortels fort peu diplomatiques, n'aurons connaissance que dans quelques mois! A l'heure qu'il est, il saurait peut-être à quoi s'en tenir sur la question hollando-belge, sur l'alliance française-anglaise ou française-russe! Malheureusement, n'a pas le don des langues qui veut.

Ce qui a été aussi curieux que tout ce que je viens de vous dire, dans le bal de la Liste-Civile, c'est la difficulté, pour les possesseurs d'équipages, de faire retrouver leurs voitures et leurs gens.



La cohue ayant été également considérable toute la nuit, il est arrivé que l'on a éprouvé pour sortir les mêmes peines que l'on avait éprouvées pour entrer. C'était, dans les vestibules du *Cercle des Deux-Mondes*, une confusion, un pêle-mêle, dont vous pourriez difficilement vous faire une idée exacte : colères de gens mécontents d'être obligés d'attendre; cris de commissionnaires appelant les valets de M. le duc un tel, ou de Mme la duchesse une telle; impatiences de tout le monde; nomenclature faite à voix haute de tous les plus grands personnages de la France et de l'étranger.

Je vous disais bien que le bal du *Cercle des Deux-Mondes* serait une de ces fêtes comme l'on n'en voit pas deux dans sa vie.

Le comte B. — Y.

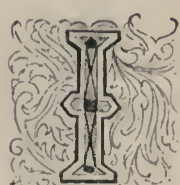




LA MADONE DE L'ARC

ET

LES MOISSONNEURS.



Il nous paraît qu'on n'a pas encore déterminé bien exactement la place qui convient à Léopold Robert dans la hiérarchie des artistes du dix-neuvième siècle. Il nous paraît qu'on n'est pas bien d'accord sur le genre de mérite qui caractérise le talent de l'auteur des *Moissonneurs*. Quelle est donc la faculté précieuse qui fait de Robert un grand peintre ? Est-ce le sentiment de la couleur ou de la ligne ? est-ce la fertilité? est-ce l'entente de la composition ? est-ce la verve imaginative ou la profondeur de la pensée ? Mon Dieu, non. Sa couleur est froide, son dessin est souvent incorrect et maladroit, son invention toujours pénible ; son meilleur tableau, les *Pêcheurs*, est très-critiquable au point de vue de la composition. Cependant les peintures de Robert ont un charme qui s'adresse à tous les cœurs et qui fait rêver. A quoi tient donc le magnétisme du talent de Léopold Robert?

N'est-ce point que Léopold Robert a exprimé la poésie qui est dans le peuple ? Il se fait l'historien du peuple ; il le prend au milieu de ses fêtes ou de ses travaux journaliers; il se plaît à idéaliser cette rude existence ; il la rachète de son infériorité sociale en mettant sur ces figures plébéiennes l'empreinte de la joie ou de la tristesse, de la force et de la beauté ; il imprime sur leur front le signe de la dignité humaine. Qui n'aimerait pas cette grande jeune femme des *Pêcheurs*, si mélancolique et si belle? Quel homme a plus de fierté que ce superbe *Moissonneur* appuyé sur ses buffles? Quelle jeune fille a plus d'élégance et de pureté que la jeune fille qui serre une gerbe entre ses bras ? Quelle mère a plus de tendresse que la jeune mère assise sur les ailes du chariot? Et, pour parler de ses dessins, dont l'*Artiste* a donné quelques lithographies, n'y a-t-il pas des drames émouvants dans le regard aventureux du *bandit* couché sur un roc comme une statue sur un piédestal? dans la physionomie inquiète de cette *jeune fille suisse*, assise à l'écart, loin des travailleurs champêtres, sans doute pour méditer sur les premiers battements de son cœur?

Voilà, suivant nous, la raison véritable de l'admiration qu'excitent les œuvres de Robert. Le secret de son génie est bien plus dans le sentiment que dans la forme où il s'incarne : car il est facile de signaler les imperfections nombreuses de son style et de sa pratique. C'est ce qui a trompé, sans doute, un célèbre critique dans l'analyse sévère qu'il a faite des *Moissonneurs* et des *Pêcheurs*. En étudiant à la loupe les détails de ces poëmes populaires, qu'on découvre les traces d'une composition pénible et tâtonnée, ou l'impuissance d'un dessin douteux, qu'on cherche en vain la palpitation de la vie et la chaleur du sang sous ces chairs de brique, cela importe assurément, et c'est pourquoi Robert n'est pas un peintre complet. Mais où trouver à la fois toutes les qualités réunies ? Ceux qui approchent le plus de la perfection, entendue comme une sorte d'équation et de balance entre les diverses facultés qui constituent l'artiste, ne sont pas toujours les premiers dans le royaume de l'art. Il n'y a guère que Raphaël qui échappe à cette observation. Le génie est, le plus souvent, la manifestation forte, extraordinaire, d'une ou de plusieurs aptitudes communes à tous les hommes; et comme le réclame le traducteur de Vasari, dans une note relative au Rosso, il faut juger les hommes par les qualités qu'ils possèdent, et non par celles qui leur manquent. C'est la grande loi de la critique.

Nous vivons, au surplus, dans un temps où les esprits sincères sont obligés de fractionner leur estime, parce que l'œuvre de transformation qui s'opère autorise les audaces de toutes les natures ardentes et excentriques. Il n'y a pas aujourd'hui de grande route bien lumineuse et bien frayée où les artistes marchent de concert et en faisceau, comme on le remarque à certaines époques plus homogènes. Pour être exclusif, on courrait grand risque d'être injuste. Les talents les plus divers concourent, chacun par un certain point, et sans en avoir la conscience peut-être, à l'avancement de la tâche qui nous est imposée. Nous sommes encore trop loin de la terre promise, pour qu'un seul homme en puisse embrasser tout l'horizon ; mais plusieurs percent déjà les vapeurs lointaines, selon l'angle de leur regard et la hauteur de leur perspective ; et puis, nous avons proclamé l'indépendance de l'allure individuelle et la légitimité de toutes les inspirations. Au milieu de cette diversité nécessaire, applaudissons donc chacun pour la valeur de ses efforts et de leurs résultats.

Pourquoi, depuis David et Gros, la peinture a-t-elle

produit Géricault? pourquoi Léopold Robert? pourquoi M. Ingres et M. Delacroix? Pourquoi les acceptons-nous tous, à des titres différents? Parce que nous comprenons qu'ils représentent certaines qualités plus ou moins méritantes, aujourd'hui encore isolées, mais destinées peut-être à s'harmonier dans l'avenir. Après que Louis David eut imprimé une nouvelle impulsion à l'École française, il semble que le travail se soit partagé, de même qu'après la philosophie du dix-huitième siècle on s'est mis à interroger la pensée dans des directions obliques, et en apparence opposées; mais toutes ces inquiètes recherches aboutiront au même triomphe, à la reconstruction d'une société plus générale et d'une poésie plus compréhensive. Parmi les peintres, ceux-ci se sont tournés plus spécialement vers la passion et la couleur; ceux-là vers le sentiment religieux et le dessin; les uns vers le sentiment populaire et les drames de l'âme humaine; les autres vers la nature extérieure et la réalité. Il s'agit de démêler les éléments vivaces qui s'entrechoquent dans ce bouillonnement confus de toutes les individualités.

A ce point de vue, le rôle de Léopold Robert dans l'art acquiert une grande importance : Robert est un des cinq ou six peintres du dix-neuvième siècle qui ont apporté leur lettre pour composer le mot de l'avenir. A ce titre-là, nous croyons qu'il restera dans l'histoire de l'art, quoiqu'il ait réalisé peu d'ouvrages et que sa pratique n'ait pas atteint la hauteur de son désir. Les belles images qu'il a fixées sur la toile méritaient donc, en première ligne, d'être multipliées par la gravure. En outre, sa manière devait perdre beaucoup moins à être traduite que les talents dont le charme réside surtout dans ces insaisissables magies de la couleur ou dans une exécution capricieuse, comme, par exemple, le talent de M. Eugène Delacroix, qui défie la traduction.

M. Prevost a réussi convenablement dans son entreprise. Les gravures des *Moissonneurs* et du *Retour de la fête de la Madone de l'Arc* donnent une idée assez complète des originaux qui sont au Louvre. Les figures sont finement et correctement dessinées; les mains n'ont pas tout-à-fait la même précision, et les lointains manquent un peu d'effet; mais l'ensemble est harmonieux et pur comme les tableaux de Robert. On ne saurait lui reprocher qu'une certaine sécheresse générale, que M. Mercuri avait évitée dans le petit chef-d'œuvre publié par l'*Artiste* en 1833. M. Prevost, qui affectionne surtout la manière anglaise, n'a pas eu toutes ses aises quand il s'est trouvé en présence du talent sobre, serré, et même un peu froid, de Léopold Robert. Cependant nous n'hésitons pas à dire que ce beau travail place M. Prevost entre les meilleurs graveurs de l'École française.

MESSINE

LA NOBLE.



E lendemain, nous nous éveillâmes avec le jour; ses premiers rayons nous montrèrent la reine du détroit, la seconde capitale de la Sicile, Messine la noble, que sa situation merveilleuse, ses sept portes, ses cinq places, ses six fontaines, ses vingt-huit palais, ses quatre bibliothèques, ses deux théâtres, son port et son commerce, qui imprime le mouvement à une population de soixante-dix mille âmes, rendent, malgré la peste de 1742 et le terrible tremblement de 1783, une des plus florissantes et des plus gracieuses cités du monde. Cependant de l'endroit où nous étions, nous perdions une partie de ses avantages; mais dès que nous eûmes levé l'ancre, et gagné le milieu du détroit, elle nous apparut dans toute sa majesté.

Peu de situations sont pareilles à celle de Messine: porte puissante de deux mers, où l'on ne peut arriver que sous son bon plaisir royal; adossée à des côteaux merveilleusement accidentés, couverts de figues d'Inde, de grenadiers et de lauriers-roses, ayant en face d'elle la Calabre, derrière laquelle se lève le soleil, qui, à mesure qu'il monte sur l'horizon, colore le panorama qu'il éclaire des plus capricieuses couleurs; enfin, à sa droite, la mer d'Ionie, et à sa gauche, la mer Thirrhénienne.

Nous avancions rapidement, tout en laissant à notre droite des bâtiments d'une singulière forme qui éveillèrent enfin mon attention : c'étaient des chaloupes à l'ancre, sans cordages et sans vergues, du milieu desquelles s'élevait un seul mât d'une hauteur exagérée. Au haut de ce mât un homme debout, sur une traverse pareille à celles d'un bâton de perroquet, et lié par le milieu du corps à l'espèce d'arbre contre lequel il était appuyé, semblait monter la garde, les yeux invariablement fixés sur la mer; puis, à certains moments, il poussait des cris et agitait les bras. A ces clameurs et à ces signes, une autre barque plus petite, et, comme la première, d'une forme bizarre, ayant un mât plus court à l'extrémité duquel une seconde sentinelle était liée, montée par quatre rameurs qui la faisaient voler sur l'eau, dominée à sa proue par un homme debout, et tenant un harpon à la main, s'élançait rapide comme une flèche et faisait des évolutions étranges, jusqu'au moment où l'homme au harpon avait lancé son arme. Je demandai au capitaine l'explication de cette manœuvre; il nous répondit que

nous étions tombés à Messine juste au moment du passage de l'espadon, et que c'était cette pêche à laquelle nous assistions. En effet, à bord de l'une des barques, nous vîmes tirer un énorme poisson, dont nous étions trop éloignés pour distinguer la forme, mais que tout l'équipage, plus exercé que nous, reconnut pour un *pesce spada*.

Cette pêche me parut si merveilleusement amusante, qu'outre mes sympathies naturelles pour tout amusement de ce genre, je fus pris d'une plus grande curiosité que d'habitude. Je demandai au capitaine s'il n'y aurait pas moyen de me mettre en relation avec quelques-uns de ces braves gens afin d'assister à leur exercice. Le capitaine me dit que rien n'était plus facile, mais qu'il y avait mieux que cela à faire : c'était de l'exécuter nous-mêmes, attendu que notre équipage était à notre service, dans le port comme en mer, et que tous nos matelots étant nés dans le détroit, étaient familiers avec cet amusement. J'acceptai à l'instant même ; et comme je voulais jouir sans retard, je demandai si le jour suivant nous pourrions venir prendre notre place parmi les pêcheurs ; mais à cela, on me répondit qu'il n'y avait pas trop d'un jour pour faire les préparatifs, et que, par conséquent, en y mettant toute l'activité possible, la partie devait être remise au surlendemain. Ce que je vis de plus clair dans tout cela, c'est que nos mariniers avaient grande envie de passer un jour avec leurs femmes. Je me reprochai de ne pas m'être donné le mérite de le leur offrir moi-même ; et je réparai ma faute en ayant l'air de croire la raison qu'ils donnaient parfaitement bonne et suffisante. Ce point arrêté, je reviens à Messine.

Pendant ma préoccupation elle s'était complètement développée à mes yeux, et s'offrait maintenant à nous dans ses moindres détails, et d'une extrémité à l'autre de son quai magnifique, qui se recourbe comme une faux au milieu du détroit, et forme un port presque fermé. Cependant, au milieu de cette magnificence, une chose donnait un aspect étrange à la ville : toutes les maisons de la marine, c'est ainsi qu'on appelle le quai, qui sert de promenade à la ville, étaient inachevées, quoique uniformes de hauteur et bâties sur le même modèle, mais élevées de deux étages seulement ; les colonnes coupées à moitié, sont veuves du troisième, qui semble avoir été, d'un bout à l'autre de la ville, enlevé par un coup de sabre. J'interrogeai Piétro, notre cicérone maritime ; il me dit que le tremblement de terre de 1783 ayant abattu toute la ville, les familles ruinées par cet accident ne faisaient rebâtir que ce qui leur était strictement nécessaire, et que peu à peu, d'ici à cinquante autres années, la rue s'achèverait. Je me contentai de cette réponse, qui me parut, au reste, assez plausible.

Ce fut le 5 février 1783, une demi-heure environ après midi, que, par un jour sombre, et sous un ciel chargé de nuages épais et de formes bizarres, les premiers signes de ce désastre se firent ressentir. Les animaux, à qui tous les cataclysmes se révèlent par l'instinct avant d'arriver à l'homme par la raison, furent les premiers à donner les signes d'une frayeur sans cause apparente : les oiseaux s'envolèrent des arbres où ils étaient perchés et des toits où ils s'abritaient, et commencèrent à décrire des cercles insensés, sans oser se reposer sur la terre ; les chiens furent pris d'un tremblement convulsif et hurlèrent tristement ; les bœufs répandus par la campagne, mugissants et effrayés, se dispersèrent çà et là, et comme poursuivis par un danger invincible ; en ce moment on entendit une détonation profonde, pareille à un tonnerre souterrain, qui dura trois minutes : c'était la grande voix de la nature, qui criait à ses enfants de songer à la fuite ou de se préparer à la mort. Au même moment, les maisons commencèrent à trembler, comme prises de fièvre ; quelques-unes s'affaissèrent sur elles-mêmes, et de tous les points de la ville, un nuage de poussière et de fumée monta vers le ciel, qu'il rendit plus sombre et plus menaçant encore. Puis un frémissement courut par toute la terre, pareil à celui d'une table chargée que l'on secouerait par-dessous, et une partie de la ville s'abîma. Toutes les maisons restées debout vomirent à l'instant même leurs habitants par les portes et par les fenêtres. Tout ce qui n'avait pas été tué par la première secousse se sauva vers la grande place ; mais avant que la foule n'y parvînt, un autre tremblement de terre se fit sentir, la poursuivant dans les rues, l'écrasant sous les débris des maisons, qui fermèrent à l'instant même certaines rues comme des barricades, au haut desquelles on vit bientôt apparaître comme des spectres ceux qui, pour fuir, foulaient aux pieds ceux qui avaient été ensevelis. Les deux tiers de la ville étaient abattus.



La grande place était couverte d'une foule immense, qui, toute éloignée qu'elle se trouvait des bâtiments, était loin d'être à l'abri de tout danger. De seconde en seconde, des crevasses s'ouvraient, dévorant une maison, un palais, une rue, puis refermant leurs gueules fumantes comme des monstres rassasiés : un de ces abîmes pouvait s'ouvrir sous les pieds des citoyens, et, comme ils engloutissaient les maisons, engloutir leurs habitants. Enfin la terre parut se calmer, comme fatiguée de son propre effort ; une pluie orageuse et pressée tomba de ce ciel épais et lourd ; la torpeur de la nature gagna les hommes ; tout parut s'engourdir dans l'extrême douleur : la nuit vint.

Nuit terrible, tempêtueuse, obscure, et pendant laquelle nul n'osa rentrer dans le peu de maisons qui restaient encore debout ; ceux qui avaient une voiture s'y couchèrent ; les autres attendirent le jour dans les rues ou dans la campagne. A minuit, la terre, qui s'était momentanément calmée, recommença à frémir, puis à trembler ; mais cette fois sans direction aucune ; si bien qu'il eût été difficile de dire laquelle était le plus

agitée d'elle ou de la mer. En ce moment, on vit un clocher détaché de sa base et emporté dans l'air, tandis que la coupole du dôme s'affaissait et que le Palais-Royal, les maisons de la marine, douze couvents et cinq églises, étaient comme sapés à leurs bases, et s'abîmaient du faîte aux fondements ; la durée des deux premiers tremblements avait été de quatre et de six secondes ; la dernière fut de quinze.

Au milieu de cette désolation nocturne et obscure, certaines parties de la ville s'éclairèrent insensiblement ; des sifflements se firent entendre. Bientôt, au sommet des débris, on vit flamboyer des flammes pareilles au dard d'un serpent enseveli qui tenterait de se tirer d'un monceau de ruines. Comme le cataclysme avait eu lieu à l'heure du dîner, presque dans toutes les maisons il y avait du feu dans les cheminées ou dans les cuisines ; c'était ce feu couvert de débris qui, ayant mordu aux poutres et aux lambris, avait d'abord couvé, comme dans un fourneau souterrain, et qui demandait à sortir, trop comprimé dans sa fournaise. Vers deux heures du matin, sur presque tous les points, la ville était en flammes.

La journée du 6 fut une journée de triste et lugubre repos ; au jour, la terre redevint immobile. A peine quelques bâtiments restaient-ils debout de toute cette ville, florissante la veille. Les habitants commençaient à reprendre quelque espérance, non plus pour leurs maisons, mais pour leur vie, car ils avaient passé toute la nuit éclairés par l'incendie, qui courait avec acharnement de ruines en ruines. Cependant chacun avait commencé à s'appeler et à se reconnaître, à faire une part de joie pour les vivants et de larmes pour les morts, lorsque le 7, vers les trois heures de l'après-midi, les secousses recommencèrent avec une telle fureur, que si quelque monument était resté debout, ce nouveau tremblement en eût fait un nouveau débris. A partir de cette dernière catastrophe, les secousses diminuèrent insensiblement ; et néanmoins il leur fallut plus d'un an pour disparaître.

Cependant, depuis trois jours personne n'avait mangé ; tous les magasins de vivres étaient détruits ; quelques bâtiments entrèrent dans le port, qui partagèrent leurs provisions avec les plus affamés. Bientôt les villes voisines vinrent au secours de leur sœur. La Calabre elle-même, malgré sa vieille haine, se montra ennemie généreuse, et envoya du pain, du vin et de l'huile. Le vice-roi expédia un officier de Palerme avec pleins pouvoirs pour faire le bien ; les chevaliers de Malte expédièrent quatre galères, soixante mille écus, un chargement de lits et de médicaments, quatre chirurgiens pour panser les blessés, et sept cents esclaves d'Afrique pour rebâtir : le gouvernement n'accepta de tout cela que quatre cents onces, les lits, les médicaments et les médecins ; le tout pour l'hôpital.

On construisit des baraques de bois pour les bâtiments d'absolue nécessité et dont ne peut se passer un peuple, tels que les tribunaux, les colléges et les églises. Tous les droits sur le savon, le grain, l'huile et la soie, qui étaient le principal commerce de la ville, furent abolis ; des aumônes furent distribuées aux plus pauvres ; des consolations et des promesses soutinrent les autres. Peu à peu la crainte diminua avec la violence des secousses, quoique de temps en temps encore la terre continuât, comme un être animé, de frémir, frissonnante et convulsive. Au bout de quinze jours, on commença de fouiller les ruines, afin d'en tirer tout ce qui pouvait avoir échappé au double désastre ; mais le feu avait été si violent que les métaux avaient fondu ; l'or et l'argent monnayés furent retrouvés en lingots : les plus riches étaient pauvres.

Voilà comment rien, ou presque rien des anciens monuments, n'existe à Messine. Les murailles de la cathédrale bâtie par les Normands, résistèrent, quoique, comme nous l'avons dit, la coupole tomba. Le couvent des Franciscains, bâti en 1436, par Ferdinand-le-Magnifique, échappa miraculeusement au désastre ; deux fontaines, l'une située sur la place du Dôme, et l'autre sur le port, restèrent aussi debout : la première, datant de 1547, avait été élevée en l'honneur de Zancle, le prétendu fondateur de Messine ; l'autre, bâtie en 1558, et représentant Neptune entraînant Carybde et Scylla ; toutes deux sculptées par le frère Giovanni Agnolo.

Nous venions de jeter l'ancre en face de la dernière, lorsque nous reçûmes l'invitation de nous rendre à la douane, cet éternel fléau des villes italiennes ; j'allai alors à notre cuisinier napolitain, qui, sentant que le mouvement du navire avait cessé, commençait à se dégourdir comme une marmotte qui se réveille après l'hiver. Il se leva tout chancelant, et regarda d'un air hébêté autour de lui ; le pauvre garçon, quoique n'ayant ni bu ni mangé depuis notre départ, était tout bouffi, et avait les yeux comme des œufs et les lèvres comme des saucisses.

Que l'on nous permette de donner ici quelques détails physiques et moraux sur cet intéressant personnage, si nécessaire partout ailleurs, et si inutile en Sicile.

Par un de ces préjugés qu'on ne s'explique point, et qui sont tellement enracinés dans l'esprit public que l'expérience ne peut les détruire, la première chose que recommandent les guides en Sicile, et les aubergistes de Naples, c'est de prendre un cuisinier lorsque l'on part visiter la patrie de Hiéron et de Denis ; ils se fondent sur ce qu'on ne trouve pas, dans les auberges, vestige de maître d'hôtel. Ce phénomène, qui paraît insoluble au premier raisonnement, s'explique à la première vue. Il n'y a pas de cuisinier en Sicile, parce qu'il n'y a pas de cuisine. Si habile que soit un chef, il lui faut, pour faire ses preuves, une chose quelconque à

faire bouillir ou rôtir. Du moment que l'on quitte Palerme ou Messine, pour s'engager dans l'intérieur des terres, on ne trouve plus rien que ce qu'on y porte : il en résulte qu'en général ce sont les voyageurs qui nourrissent les aubergistes ; si bien qu'on en a trouvé morts de faim dans les années où les Anglais manquaient.

J'avais donc, par respect pour la règle générale, demandé, avant de partir de l'hôtel de la Victoire, un cuisinier à M. Martin, son propriétaire, lequel m'avait répondu qu'il avait mon affaire sous la main. Etonné de cette promptitude à satisfaire mes désirs, je m'étais informé, et j'avais appris que c'était son propre cuisinier que me cédait mon hôte. Craignant que cette complaisance ne cachât quelque surprise peu agréable pour l'avenir, j'allai trouver M. Martin et je lui demandai si je pouvais réellement compter sur la probité et la science de son protégé. A ceci il avait répondu en me faisant un éloge pompeux des qualités de Giovanni Cama, que nous appellerons constamment de son nom de famille, contre les habitudes italiennes, afin que nos lecteurs ne le confondent pas avec l'autre Giovanni, notre factotum. C'était, à entendre celui qui me le recommandait, l'honnêteté en personne ; et, ce qui était au moins aussi important pour l'emploi que je voulais lui confier, l'habileté la plus parfaite. Il avait surtout la réputation du meilleur *frittatore*, qu'on me passe le mot, non-seulement de la capitale, mais de tout le royaume. Plus M. Martin enchérissait sur les éloges, plus mon inquiétude augmentait ; enfin je me hasardai à lui demander comment, possédant un pareil trésor, il consentait à s'en séparer.

— Ah! me dit-il en soupirant, c'est qu'il a, malheureusement pour moi, qui reste à Naples, un défaut sans importance pour vous, qui allez en Sicile.

— Et lequel? m'informai-je avec inquiétude.

— Il est *appassionato*, me répondit M. Martin.

J'éclatai de rire.

C'est que Cama, dans toute sa personne, depuis le haut de sa grosse tête jusqu'à l'extrémité de ses longs pieds, était bien l'homme à qui convenait le moins une pareille épithète. D'ailleurs, un cuisinier *passionné*, cela me paraissait mythologique au premier degré. Cependant, voyant que mon hôte me parlait avec son plus grand sérieux, je continuai mes questions.

— Et passionné de quoi? demandai-je.

— De Roland, me répondit M. Martin.

— De Roland? répétai-je, croyant avoir mal entendu.

— De Roland, reprit M. Martin avec une consternation profonde.

— Ah ça, dis-je, commençant à croire que mon hôte me faisait poser, il me semble que nous parlons sans nous entendre. Cama est passionné de Roland, qu'est-ce que cela veut dire?

— Avez-vous jamais été au Mole? me demanda M. Martin.

— Hé! sans doute.

— A quelle heure?

— A toute heure.

— Oui; mais y avez-vous été le soir, quand les improvisateurs chantent?

— Non; pourquoi?

— C'est que si vous y aviez été une seule fois, voyez-vous, vous comprendriez ce que je veux dire.

— Expliquez-vous.

— Vous avez entendu dire souvent, n'est-ce pas, que lorsque le lazzarone a gagné deux sous, sa journée est faite?

— C'est passé en proverbe.

— Oui; mais savez-vous comment il divise ses deux sous?

— Non; mais je désire l'apprendre.

— Eh bien! un sou pour le macaroni, deux liards pour le cocomero, un liard pour le sambuco, et un liard pour l'improvisateur. L'improvisateur est, après la pâte qu'il mange, l'eau qu'il boit et l'air qu'il respire, la chose la plus nécessaire au lazzarone. Or, que chante presque toujours l'improvisateur? le poëme du divin Arioste, l'*Orlando furioso;* il en résulte que pour ce peuple primitif, aux passions exaltées, à la tête ardente, la fiction devient réalité; les combats des paladins, les félonies des géants, les malheurs des châtelaines, ne sont plus de la poésie, mais de l'histoire ; il en faut bien une à ce peuple, qui ne sait pas la sienne : aussi s'éprend-il de celle-là. Chacun choisit son héros et se passionne pour lui : ceux-ci pour Renaud, ce sont les jeunes têtes ; ceux-là pour Roland, ce sont les coqs amoureux ; quelques-uns pour Charlemagne, ce sont les gens raisonnables. Il n'y a pas jusqu'à l'enchanteur Merlin qui n'ait ses adeptes. Eh bien! comprenez-vous, maintenant? Cama est *appassionato* de Roland!



— Ah bah! parole?

— Oui, parole; si bien que lorsque vient l'heure de l'improvisation, il n'y a plus moyen de le tenir à sa cuisine, ce qui est assez gênant dans une maison comme la nôtre, où il descend des voyageurs à toute heure du jour et de la nuit. Il y a plus, c'est qu'il y a ici un valet de chambre qui est renaudiste, et que si, sans y penser, j'ai l'imprudence de l'envoyer à la cuisine au moment du dîner, oh! alors, tout est perdu. La discussion s'engage sur le premier mot venu, et qui se peut appliquer à l'un ou l'autre de ces deux braves paladins. Les gros mots arrivent, chacun exalte son héros et rabaisse celui de son adversaire ; il n'est plus question que de coups d'épée, de géants occis, de châtelains délivrés; de la cuisine, pas un mot. De sorte que le pot au feu se consomme, le rôti brûle, les sauces tournent ; le dîner est mauvais, les voyageurs se plaignent, l'hôtel se vide; et tout cela, parce qu'un faquin de cuisinier s'est mis en tête d'être fanatique de Roland. Comprenez-vous, maintenant?

— Tiens, tiens, tiens.

— Mais une fois en Sicile, quand il n'aura plus là son damné improvisateur et son enragé valet de chambre qui lui feront perdre la tête, il rôtira, fricassera à merveille, et de plus, il se fera tuer pour vous, si vous lui dites que Angélique est une ingrate, et Médor un polisson.

— Je le lui dirai, je n'ai pas d'opinion contre.

— Vous le prenez donc?

— Sans doute, puisque vous m'en répondez.

Et j'avais pris Cama, qui avait d'abord fait quelques difficultés pour me suivre; mais comme, devant lui, je trouvai moyen de glisser dans la conversation un mot gracieux pour Roland, il se décida aussitôt et me dit qu'il était à ma disposition. Je pensai alors, au lieu de lui donner des arrhes, à lui faire un cadeau bien autrement précieux : j'achetai un *Orlando furioso* tout relié, et je le lui offris. Malheureusement, Cama ne savait pas lire.

Il n'en avait pas été moins sensible à l'intention, et m'avait dès lors suivi avec enthousiasme ; mais c'était la première fois que Cama s'embarquait ; de sorte qu'il ignorait les inconvénients de la mer. Il ne tarda point à faire connaissance avec eux. A peine à la hauteur de Castellamare, il avait été saisi d'un dégoût qui s'était changé en nausées, puis les nausées avaient dégénéré en vomissements, les vomissements avaient amené l'atonie; si bien que le pauvre diable s'était jeté sur un matelas, et était resté pendant toute la traversée dans un abrutissement tellement profond, que la tempête n'avait pu l'en tirer. Nous avons vu comment l'immobilité du vaisseau l'avait peu à peu rendu à lui-même; de sorte qu'il se tenait debout, ou à peu près, sur ses pieds de derrière, lorsque le bateau vint nous prendre pour nous conduire à terre.

Arrivé à la douane, et au moment d'être introduit devant les autorités messinoises, une autre épreuve attendait le pauvre Cama. Il s'était tant pressé de partir, qu'il n'avait oublié qu'une chose, c'était son passe-port. Je crus un instant que j'allais, sous ce rapport, tout arranger à sa satisfaction. En quittant Florence, j'avais fait prix avec un domestique nommé Beppo. Ce domestique m'avait suivi jusqu'à Rome, où il était entré au service d'un Anglais. J'offris alors à Cama, puisqu'il avait pris sa place, de prendre aussi son nom ; mais, à mon grand étonnement, il refusa avec indignation, disant qu'il n'avait jamais rougi de s'appeler comme son père, et que pour rien au monde il ne ferait l'affront à sa famille de voyager sous un nom supposé. J'insistai, il tint bon; j'en étais là de la discussion, lorsqu'on vint nous prévenir de passer dans la chambre des visas. J'obéis en donnant Cama à tous les diables.

L'examen, pour notre part, se passa sans encombre; nous reçûmes notre autorisation de nous rendre à terre; et, comme on craint avant tout l'encombrement, on nous invita à en profiter à l'instant même. J'aurais bien voulu attendre Cama pour savoir comment il s'en tirerait ; mais, comme auprès de cet aimable gouvernement tout est suspect, hâte et retard, je me contentai de le recommander au capitaine, et je sautai avec Jadin dans la petite barque qui nous conduisit à terre ; nous entrâmes dans la ville par une porte percée dans les bâtiments du port.

Messine, comme nous l'avons dit, ruinée par le terrible désastre de 1783, n'a plus rien de bien curieux à visiter. Nous avions vu, en passant sur le port, la fontaine de Neptune; nous nous acheminâmes vers la cathédrale.

La façade de ce monument, telle qu'on la voit aujourd'hui, est un singulier mélange des architectures différentes qui se sont succédé depuis le douzième siècle. La partie de la façade qui se lève depuis le sol jusqu'à la hauteur des bas-côtés, remonte seule à son fondateur, Roger II; ses assises de marbre rouge, que séparent, ainsi qu'ils le font aux mosquées du Caire et d'Alexandrie, des bandeaux enrichis d'incrustations en marbres de différentes couleurs, portent l'empreinte du goût arabe modifié par le ciseau byzantin. Quant aux trois portes exécutées en marbre blanc, leurs contours se détachent harmonieusement sur les chaudes et riches parois qui leur servent de fond : celle du milieu, beaucoup plus élevée que les autres, porte les armes du roi d'Aragon, ce qui fixe son exécution à l'an 1350 à peu près.

L'intérieur, comme presque tous ceux de cette époque, est bâti sur le plan de la basilique romaine. Les colonnes qui soutiennent la voûte sont de granit, inégales en hauteur, différentes en diamètre, et réunies entre elles par des arcades qui soutiennent des murs percés de croisées, et ensuite des combles, dont les charpentes en relief sont encore peintes et dorées en certaines parties; c'étaient les colonnes d'un temple de Neptune, jadis élevées au Phare, et transportées à Messine lorsque la Sicile passa de la domination vagabonde des Sarrasins sous celle des pieux aventuriers normands. On les reconnaît au premier coup d'œil pour antiques à leurs élégantes proportions, quoique surmontées de chapiteaux grossiers, d'un dessin moitié mauresque, moitié byzantin. Quelques belles parties de mosaïque brillent seulement encore à la voûte du chœur et dans les deux chapelles attenantes ; le reste fut détruit dans l'incendie de 1232.

La cathédrale de Messine est sous l'invocation de *Notre-Dame-de-la-Lettre*. Voici la tradition qui a donné lieu à ce singulier titre.

Lorsque saint Paul vint, comme il nous le raconte lui-même, de Malte à Rome, il toucha successivement, avant de débarquer, sur le rivage de Pouzzoles, de Reggio et de Messine. Dans chacune de ces villes, sa présence fut signalée par un miracle si différent, que leur connaissance suffit à prouver combien était étendu le crédit du saint apôtre. Reggio, entourée de marais, ne pouvait dormir que le jour : une mul-

titude de grenouilles, cachées dans les roseaux, faisaient la nuit un tel tapage, que la population ne pouvait dormir une seule minute. Or, comme ses habitants n'avaient point encore inventé cet ingénieux moyen, si fort en usage au quinzième siècle, de faire battre l'eau par leurs esclaves, ils étaient condamnés à une insomnie des plus fatigantes, lorsque, pour leur bonheur en ce monde et dans l'autre, saint Paul aborda dans le port. L'aventure de la vipère qui l'avait mordu sans lui faire aucun mal, avait fait bruit à bord du bâtiment qu'il montait; le bruit se répandit dans la ville qu'elle possédait un homme doué d'un pouvoir surhumain. Les notables de la ville allèrent le trouver et lui exposèrent leur détresse. — Faisons un marché, dit saint Paul; convertissez-vous, et je chasse vos grenouilles. — Les habitants de Rhegium ne tenaient pas infiniment à des dieux qui les empêchaient de dormir : ils consentirent donc facilement. Mais défiants comme des Grecs, ils voulurent avoir la preuve que leur conversion ne serait pas perdue. Saint Paul, que son collègue Thomas avait familiarisé avec l'incrédulité, ne se blessa aucunement de ce doute; et le soir même, montant sur la tour la plus élevée de la ville, il se tourna successivement vers les quatre points cardinaux, et ordonna aux grenouilles de se taire : la race batracienne obéit, et les Rhégiens, fidèles à leur engagement, se convertirent.

Le bruit de ce miracle précéda le saint à Messine. En arrivant sur le port, il le trouva couvert d'habitants qui l'attendaient pour lui faire fête. Saint Paul ne put résister aux instances qu'on lui fit, et s'y arrêta. Au moment de partir de la ville, il résolut de reconnaître l'hospitalité de ses habitants par quelque miracle. Il leur demanda ce qu'ils désiraient; mais les Messiniens, par merveille, se trouvaient le peuple le plus heureux de la terre, et ne désiraient rien au monde que de rester dans l'état où ils étaient. Saint Paul ne trouva rien de mieux pour les maintenir dans leur bonheur, que de les mettre sous la protection immédiate de la Vierge. Il lui envoya donc une ambassade, à l'effet d'obtenir d'elle son patronage pour ses protégés. L'histoire ne nous a pas conservé la lettre de Paul; mais elle nous a religieusement transmis la réponse de Marie. La voici telle qu'elle est conservée dans la cathédrale de Messine, écrite de la main même de la Vierge. Nous ne répondons pas des fautes de latin. D'ailleurs Marie était juive.

Maria Virgo Joachimi Filia, Dei humillima Christi
Crucifixi Mater, ex tribu Juda, stirpe David, Messanensibus
Omnibus et Dei Patris omnipotentis benedictionem.
Vos omnes fide magna legatos, et nuncios, per publicum
Documentum ad nos misisse constat, Filium nostrum Dei genitum Deum
Et hominem esse fatimini, et in cœlum post suam resurrectionem
Accendisse, Pauli apostoli prædicatione mediante, viam veritatis agnoscente,
Ob quod vos et ipsam civitatem benedicimus et ejus perpetuam protectricem
Nos esse volumus.
An. Filii nostri XLIJ in die prim. IIJ nonas juini luna 27 feriæ quint. ex Hyerosolima.

En sortant de la cathédrale, nous nous trouvâmes en face de la fontaine du Dôme. Celle-ci, que je préfère infiniment à celle du port, est une de ces charmantes créations du seizième siècle qui réunissent le sentiment gothique à la suavité grecque ; sur sa pointe la plus élevée est Zaucle, fondateur de la ville, contemporain d'Orion, et de bien des héros des époques fabuleuses. Derrière lui un chien, symbole de fidélité, lève la tête et le regarde ; cette figure est soutenue par un groupe de trois amours adossés, dont les pieds trempent dans une vasque supportée elle-même par quatre femmes ravissantes de Morbidezza, entre lesquelles des têtes de dauphins lancent des jets d'eau qui retombent dans une vasque plus grande encore, et de là dans un bassin gardé par des lions entourés par des dieux marins, et ornés de sculptures représentant les principales scènes de la Mythologie.

Les points principaux examinés, nous nous lançâmes au hasard dans la ville. Si modernes que soient les constructions, et si médiocres qu'aient été les constructeurs, ils n'ont pas pu ôter à la situation ce qu'elle offrait d'accidents et de grandiose. Deux choses qui me frappèrent entre toutes, furent, la première, un escalier qui conduit d'une rue à une autre et qui semble un fragment de la Babel antique ; la seconde, le caractère étrange que donnent à toutes les maisons leurs balcons uniformes en fer, bombés et chargés de plantes grimpantes qui en dissimulent les barreaux, et retombent le long des murs en longs festons que le moindre vent fait gracieusement flotter.



Après une course de quatre ou cinq heures à travers la ville, nous revînmes à l'hôtel, où notre dîner nous attendait. Vers les sept heures, et lorsque la chaleur du jour fut tombée, nous montâmes en voiture, et nous nous fîmes conduire à la promenade : c'était à notre porte.

Il n'y a à Messine ni parc royal ni jardin public ; de sorte que chacun, le soir venu, se porte vers la marine, afin d'y respirer l'air de la mer ; le port est donc le rendez-vous de toute l'aristocratie messinésienne, qui se promène à cheval ou en voiture depuis une porte jusqu'à l'autre, c'est-à-dire sur une longueur d'un quart de lieue.

Peut-être, si l'on pouvait franchir d'un seul bond la Méditerranée et sauter du boulevart des Italiens sur le port de Messine, trouverait-on quelque différence sensible entre les personnages qui peuplent ces deux promenades.

Mais en sortant de Naples, la transition est trop douce

pour être sensible. La seule chose qui donne à la marine un caractère particulier, ce sont ses charmants abbés, galants, coquets, pomponnés, portant des chaînes d'or comme des chevaliers et montés sur des ânes, dont les harnais le disputent en élégance à ceux des plus magnifiques chevaux.

En rentrant à l'hôtel, nous trouvâmes notre capitaine qui nous attendait ; nous lui demandâmes des nouvelles de Cama ; le pauvre diable était en prison et se réclamait de nous. Malheureusement il était trop tard pour faire des démarches le soir même, les autorités italiennes étant celles qu'il est le plus imprudent de déranger hors des heures qu'elles veulent bien employer à la vexation des voyageurs.

Force nous fut, en conséquence, de remettre la chose au lendemain.

ALEXANDRE DUMAS.

VARIÉTÉS.

COURS DE M. CHARLES LENORMANT.

HISTOIRE DE LA CIVILISATION EUROPÉENNE AU TREIZIÈME SIÈCLE.

L'OUVERTURE du Cours d'histoire moderne, professé à la Sorbonne, par M. Charles Lenormant, a eu lieu, comme on devait s'y attendre, devant un auditoire très-nombreux. Plusieurs de nos illustrations dans les sciences, les lettres et les arts, y figuraient au milieu de la jeunesse studieuse des écoles, qui s'était empressée de venir témoigner de sa gratitude au savant professeur chargé de suppléer M. François Guizot. — Cette inauguration a eu tout l'aspect d'une fête de famille. M. Lenormant, désormais assuré de la confiance et de l'estime de ses auditeurs, n'a plus à redouter les chances d'une épreuve publique et décisive devant laquelle sont venus échouer, pendant ces dernières années, bon nombre de littérateurs et de savants. Il avait désarmé les défiances malveillantes qu'on lui opposait, en s'acquittant de prime-abord de sa tâche avec une haute supériorité. Les souvenirs laissés par M. Guizot rendaient la mission du nouveau professeur à coup sûr difficile ; mais la direction des précédentes études de M. Lenormant devait lui ouvrir un ordre d'idées plus général, plus vaste, plus riche peut-être, quoique moins accrédité que celui qui avait été suivi par son habile devancier, ordre d'idées qui nécessitait en quelque sorte l'emploi de formes oratoires nouvelles, et l'usage d'une méthode très-complète et très-régulière.

En effet, la science d'analyse que possède M. Lenormant ne s'adresse pas d'une façon aussi directe aux sympathies publiques que la parole militante et passionnée de M. Guizot. L'histoire expliquée par les monuments demande un esprit critique, une froide précision de détails, et, par cela même, ne se prête qu'à de rares intervalles aux improvisations chaleureuses et éloquentes.

M. Lenormant triompha de ces obstacles, qui semblaient être une conséquence naturelle du caractère et de la valeur de son savoir, en exposant ses principes en termes clairs, en relevant par une diction pure et vive, par l'attrait d'aperçus ingénieux, la sécheresse monotone qui d'ordinaire accompagne les travaux et les investigations des érudits. Il nous semble pourtant qu'il n'eut pas alors la conscience de sa force, qu'il se préoccupa trop de son inexpérience de la parole. Il eût pu vaincre les difficultés inséparables d'un début dans la carrière de l'enseignement oral, et néanmoins faire, selon les attributions de la chaire qu'il occupait, l'histoire de la civilisation dans les temps modernes. L'étendue, la variété de ses connaissances positives l'eussent rendu capable de montrer son savoir sous une face nouvelle ; il aima mieux, déclinant avec modestie sa compétence sur des matières avec lesquelles il s'était de longue main familiarisé, s'appuyer sur d'anciens titres qu'il s'était acquis depuis longtemps comme archéologue, et qui n'avaient pas besoin d'être de nouveau confirmés. Toutefois, les personnes qui ont assisté aux derniers cours de M. Lenormant, sur la science qui a été l'objet de ses prédilections, n'ont pas eu à regretter de le voir suivre un programme de son choix ; car nul ne pouvait mieux que lui se faire l'interprète de la civilisation étrange et peu connue de la vieille Égypte. Il a recomposé, dans leur vaste ensemble, l'art, les mœurs publiques et privées de ce pays ; il a expliqué ses mystérieuses légendes et ses constructions gigantesques ; et alors, en face de cet étonnant spectacle du monde antique réveillé de son lourd sommeil, on a pu se convaincre que la dette des peuples modernes envers les peuples anciens est immense, et que les monuments érigés par ces derniers forment un livre dont nous ne connaissons pas encore toutes les pages. Ces études, qui avaient du moins le mérite de n'être pas vulgaires, et de combler une lacune dans l'instruction de beaucoup de gens, auront été profitables à ceux-là surtout qui, donnant une confiance exclusive aux documents écrits, et parfois à des compilations erronées, négligent, sans en comprendre toute la valeur, la science qui retrouve tant de documents positifs, tant de richesses de toute sorte enfouies dans le vaste domaine des traditions monumentales. M. Lenormant, par ses curieuses et savantes leçons, par une foule de travaux remplis de conscience, aura l'incontestable mérite d'avoir ouvert à de nombreux adeptes la riche et vaste carrière de l'archéologie.

Mais là ne devait pas se borner sa mission, ou plutôt il lui fallait exécuter à la lettre la teneur du mandat spécial qu'il avait accepté. En suppléant M. Guizot, il fallait exploiter le champ sans borne de l'histoire moderne. Cette nouvelle carrière, qui n'était pas sans périls, offrait un intérêt bien plus vif pour les personnes qui se pressent aux cours professés à

la Sorbonne. Remonter aux sources de la civilisation actuelle, étudier et analyser l'existence des peuples du moyen-âge, nous faire connaître leurs institutions politiques, les chefs-d'œuvre de leur poésie et les transformations que leurs arts ont subies, était un vaste thème, le sujet d'un beau travail. Nous sommes heureux de pouvoir dire que M. Lenormant a été accueilli par les témoignages d'une vive sympathie pour son talent. L'auditoire intelligent qui assistait aux leçons du jeune professeur, sentait que lui seul pouvait rendre son ancienne prééminence à cette chaire d'histoire de la Sorbonne, qui, après avoir été sous le règne de la Restauration une célèbre tribune, était demeurée trop longtemps déserte et silencieuse.

Il convenait qu'à notre époque elle fût enfin occupée par un digne représentant des progrès de la science historique.

Avec la logique et la sagacité profonde qui le caractérisent, M. Lenormant, sans vouloir s'astreindre à d'anciennes divisions insignifiantes, sans choisir pour point de départ le quinzième siècle, ou la date de la destruction de l'empire de Byzance, a pris tout-à-fait à leur source les éléments du sujet qu'il avait à développer; il est remonté jusqu'au treizième siècle italien, qui vit poindre les premières lueurs de la Renaissance et de notre civilisation moderne. L'état politique de l'Italie, de l'Allemagne et de la France, l'origine des querelles de l'empire et de la papauté, la part active que prit la république florentine à ce long débat, ont servi de texte aux premières leçons de M. Lenormant. Il a su peindre avec de vives couleurs, expliquer avec une érudition aussi vaste qu'originale, cette époque si féconde en grands événements et en grands citoyens, si agitée par tant de passions et de guerres. — Il a consacré un certain nombre de séances à raconter la vie publique et privée de Dante Alighieri, le poète gibelin qui, au milieu des infortunes qui se partagèrent son existence, dans l'exil, la paix et la guerre, eut le courage constant de chanter la justice et la vérité. — Tout entier aux affaires de Florence, aux hommes et aux choses de son temps, Dante, en outre de sa Divine Comédie, a laissé des ouvrages qui, considérés comme documents, sont d'un grand poids en histoire.

Son génie presque universel résumait en lui la science, les lettres et les arts de toute une époque. — M. Lenormant a parfaitement senti le caractère profond et significatif de cette noble figure de poète et d'historien. — Il nous a montré Dante poète et peintre, amoureux de ce pur idéalisme, à la fois antique et chrétien, qu'on retrouve, à différents degrés, dans les œuvres de Pétrarque et de Tasse, et dans certaines peintures de l'école de Ferrare. — Dante, homme de guerre et ambassadeur, s'occupant de l'organisation gouvernementale de Florence, prenant part à ce terrible décret de proscription contre les blancs et les noirs, qui frappa l'un de ses meilleurs amis, le poète Guido Cavalcanti; enfin, exilé lui-même, quand le pape Boniface VIII envoya Charles de Valois détruire la république florentine.

Alors commença pour Dante cette longue suite de malheurs que, dans un épisode de son poëme, il suppose lui avoir été prédits par son aïeul Caccia Guida, mort à la seconde croisade. Accusé de concussion par ses ennemis, qui le calomniaient, il ne voulut pas rentrer dans son ingrate patrie, à la condition honteuse de faire amende honorable. Errant de ville en ville, pendant un espace de plus de vingt années; à Vérone, chez les Scaligieri; à Lucques, chez les Malespini; le Dante, tout dévoué aux intérêts de l'empire, croyait revenir à Florence lors de la nomination de Henri VII. Il écrivit à l'empereur pour l'engager à sévir contre sa ville natale: mais il eut le temps de se repentir de cette démarche coupable. La mort soudaine et violente de Henri VII brisa toutes ses espérances, dispersa ses plus chères illusions, et cependant il sentait déjà les infirmités venir avec l'âge. — Après avoir vécu quelque temps dans le somptueux palais de Cane della Scala, protecteur hautain et magnifique, Dante, chargé d'ennuis, voulut se soustraire à cette hospitalité fastueuse, et vint mourir à Ravenne en 1321, au moment où il eût pu rentrer à Florence. Dante avait alors cinquante-six ans.

M. Lenormant a souvent entremêlé ce récit, plein de tristesse et d'intérêt, de considérations très-curieuses sur la singulière poétique de Dante, sur ses idées religieuses opposées au pouvoir temporel du pape, sur sa foi en certains personnages de l'antiquité, Virgile, Stace, Platon, etc., sur l'époque incertaine de son voyage à Paris, sur l'existence bien réelle de la fille de Folco, Béatrice, qui était mariée comme la Laure de Pétrarque. — Ensuite, le professeur a fait passer devant nos yeux la nombreuse galerie des contemporains de l'auteur de *la Divine Comédie :* Corso Donati et Vero d'Egerti, les deux chefs des factions noire et blanche; Guido Cavalcanti et Chino da Pistoia; l'architecte Arnolfo-di-Lapo; les peintres Cimabue et Giotto.

Puis, M. Lenormant, qui, par ses études sur l'histoire monumentale de tous les pays, a été conduit à envisager l'architecture comme une expression exacte et complète des institutions politiques et religieuses des peuples, de leurs connaissances, de leurs besoins et de leurs sentiments, a dit avec une éloquence, dont nous voudrions pouvoir conserver ici la forme nette et sévère, que dès le onzième siècle les arts florissaient à Pise, et que, dans la cathédrale de cette vieille cité, on retrouvait, comme dans le poëme de Dante, une unité bizarre, composée de débris antiques, d'anciens revêtements de temples, de marbres chargés encore d'inscriptions grecques et latines, de fûts de colonnes et de chapiteaux dépareillés. — L'église et le poëme sont deux édifices chrétiens par l'esprit et la forme, et pourtant construits avec des matériaux païens. Cette comparaison ingénieuse, que faisait valoir une parole ferme, qu'appuyait un savoir mûri, nous semble être d'une remarquable justesse et d'une vérité frappante.

On le comprendra sans peine, il nous serait difficile, d'après des notes sténographiées, d'analyser convenablement dans son ensemble le volumineux travail de M. Lenormant sur Dante : contentons-nous de dire que ce travail est, à beaucoup d'égards, un complément des précieuses études publiées par MM. Delécluze et Fauriel, et qu'il contient une critique très-judicieuse du fameux commentaire de M. Rossetti.

Dans un prochain article, nous rendrons compte à nos lecteurs des nouvelles leçons de M. Lenormant.

ANTOINE FILLIOUX.

PEINTURE SUR VERRE.

Au sujet de l'article de M. Didron, sur *la Peinture sur Verre*, nous avons reçu la réclamation suivante, que nous nous empressons de publier :

PERMETTEZ-moi de réclamer contre l'appréciation plus que légère de nos travaux, faite dans un des derniers numéros de l'*Artiste*, par M. Didron, dans un article sur la peinture sur verre.

Dans cet article, M. Didron dit : « Sèvres et Choisy ont mal réussi dans leurs expériences; » c'est vrai : parce que Sèvres et Choisy n'ont vu dans » la peinture sur verre que de la chimie, fort peu d'art, et » point du tout d'archéologie. Mais des antiquaires chrétiens » se sont mis à la tête d'une manufacture de vitraux gothiques, et, sous peu de semaines, des résultats éclatants » vont se montrer. On devra donc à la France la renaissance » d'un art qu'elle a créé. »

Je pourrais d'abord demander à M. Didron quels sont ceux de nos travaux qu'il juge aussi sévèrement; et s'il ne les connaît qu'imparfaitement, je l'engagerai à venir à Choisy les examiner avec attention.

Depuis quelque temps, plusieurs peintres sur verre se délivrent complaisamment, dans les journaux, des brevets de restaurateurs de l'art de la peinture sur verre, en France. Nous avons laissé passer sans réfutation ces articles, que nous avons dû considérer comme des annonces à *tant la ligne*. Aujourd'hui, M. Didron adjuge à des antiquaires chrétiens le mérite de la renaissance de cet art, même avant qu'ils aient rien produit. Cette assertion, dans un journal consacré comme le vôtre exclusivement aux arts, a plus de gravité; et néanmoins, m'occupant dans ce moment d'une *Notice sur la peinture sur verre*, j'aurais encore laissé passer sans réponse l'article de M. Didron, s'il s'était borné à cette annonce sans faire mention de nos travaux.

Sèvres et Choisy n'ont vu dans la peinture sur verre, dit M. Didron, que de la chimie. D'abord, je nie cette assertion, et puis, à cet égard, administrer des preuves. Mais je demanderai si on aurait pu parvenir à refaire des vitraux, si quelques personnes ne s'étaient pas occupées de la partie technique de l'art. M. Didron semble faire bon marché de cette partie technique, celle sans doute qu'il désigne par le mot de chimie, et qui exige plus d'études qu'il ne le suppose peut-être. Plusieurs demandes furent adressées en 1826 au gouvernement, à l'effet d'obtenir la libre entrée des verres rouges, qu'on ne fabriquait plus en France. Avant d'y obtempérer, on fit aux verriers français un appel, par suite duquel je parvins, la même année, à faire du verre rouge ne le cédant en rien à celui des anciens; et depuis, j'ai fabriqué aussi les autres nuances nécessaires pour l'art de la peinture sur verre : il est probable même que la manufacture de vitraux gothiques dont parle M. Didron n'est pas sans avoir recours à nos produits. Toutefois, la fabrication des vitres coloriées n'était qu'un élément de l'art des vitraux; il fallait encore y joindre, pour compléter la partie technique de cet art, la composition des teintes accessoires, la mise en œuvre de ces teintes, leur fixation par le feu sur les verres blancs et coloriés; enfin, une foule de procédés de détails sans lesquels on ne réussira pas à faire des vitraux comparables aux anciens. C'est pour toute cette partie technique de l'art que je me suis adjoint M. Jones, que M. le comte de Noë et l'ancien préfet de la Seine, M. de Chabrol, avaient appelé d'Angleterre en France, parce qu'ils avaient pensé, avec juste raison, qu'il valait mieux emprunter à l'étranger et naturaliser en France des procédés déjà pratiqués, que d'avoir à les rechercher par de longs tâtonnements.

J'ai l'intime conviction d'avoir mis la verrerie de Choisy en état d'*exécuter* des vitraux pouvant être comparés aux anciens; j'ai à cet égard des témoignages qui ne seraient pas récusés par M. Didron, et j'ai *exécuté* des vitraux qui le prouvent. A présent, je conviens qu'avec la connaissance de la partie technique de l'art, on n'est pas encore en état de créer des vitraux remarquables; et, considérant la peinture sur verre du point de vue le plus élevé, je dirai que MM. les antiquaires chrétiens dont parle M. Didron, s'ils n'ont que la science de l'archéologie, et connussent-ils même les procédés de l'art, ce dont je doute jusqu'à preuve contraire, ne produiraient encore que de fort médiocres vitraux, s'ils n'ont pas en eux le génie approprié, l'inspiration, seule capable de produire des œuvres d'art.

Quant à nous, que l'on ne suppose pas que nous nous sommes exclusivement renfermés dans la technique de l'art; nous nous sommes assez occupés de la partie historique pour reconnaître bien des erreurs dans l'article de M. Didron, qui paraît peu connaître les anciens vitraux si remarquables de l'Angleterre, et surtout de l'Allemagne, et ignorer aussi les travaux importants qui ont été récemment faits en Bavière. Nous avons reconnu, je le répète, que la technique de l'art et l'archéologie ne pouvaient produire rien de comparable aux anciens vitraux; et comme nos principaux travaux avaient consisté en copies d'anciennes verrières, ou en vitraux dont on nous fournissait les cartons, et dont nous ne pouvions, en conséquence, accepter la responsabilité sous le rapport de la composition, nous nous sommes adressés à un jeune artiste auquel on peut aussi à juste titre donner la qualification d'*artiste chrétien*, doué de cette inspiration que nous recherchions, et avec qui nous avons produit des *résultats éclatants*, que nous ne craindrons pas de mettre en comparaison avec ceux de MM. les antiquaires chrétiens de M. Didron; jusque là, il est permis de douter si ces messieurs connaissent les diverses parties de l'art de la peinture sur verre, puisqu'ils n'ont encore rien produit.

J'ai l'honneur d'être, etc.,

BONTEMPS.

Verrerie de Choisy-le-Roi.

LES SALONS DE PARIS.

A M. le Directeur de l'ARTISTE.

Vous voulez donc, Monsieur, que je recommence cet horrible métier de chroniqueur, métier que tant de gens trouvent la chose la plus simple, et dont les complications deviennent cependant plus laborieuses de jour en jour. En effet, Monsieur, si le feuilletoniste a quelquefois sur les bras deux ou trois pièces à voir à divers théâtres, s'il lui faut tenir, comme le colosse de Rhodes, un pied sur le Cirque et l'autre sur la Comédie-Française (ce qui ne le sauve pas encore des honneurs funéraires et littéraires à rendre au théâtre du Panthéon), jugez de ce que doit enclore le compas du chroniqueur, obligé de ne pas manquer un bal, de suivre religieusement les Italiens depuis la rue de Bourbon jusqu'à la place Royale, de manger des potages dans tous les salons, de geler en bas de soie sur toutes les routes, être infortuné, multiple, ne devant oublier aucune des pompes et des *festivals* parisiens de cet hiver, sous peine d'être rayé de ce corps illustre où la presse compte de si joyeux et de si alertes représentants!

La soirée d'un chroniqueur, mon cher Monsieur, ressemble souvent aux douze travaux d'Hercule. S'immolant au bien de la chronique, il faut qu'il ne fasse aucune acception des lieux, qu'il danse chez la banque comme chez la bourgeoisie, passant avec une égale facilité du concert Musard à un assaut d'armes au Vauxhall, d'une matinée de Mme d'Appony à un bal de M. Rotschild. On a vu des chroniqueurs prendre quelquefois la poste pour constater une fête à l'avenue Châteaubriand, au Marais ou à Sablonville. Après avoir fendu à Paris même, trois ou quatre bals à la nage, ils partaient, les dignes éclaireurs! pour des rues de banlieue fabuleuses et excentriques, où le caprice de je ne sais quel Anglais goutteux était venu s'établir. Munis de passeports et de pistolets de poche, ils abordaient d'abord l'hôtel isolé de l'air silencieux des brigands d'Anne Radcliff; puis, se rassurant peu à peu aux sons de l'orchestre, ou se *frappant* çà et là de quelques verres de vin de Champagne, ils finissaient par oublier le point éloigné de la carte où ils valsaient. Les inspecteurs historiques chargés de découvrir des ruines au gouvernement ont souvent moins de courage.

D'après ceci, ne vous paraît-il pas probable, mon cher Monsieur, qu'un beau jour la chronique en personne ne se contente plus des murs de Paris, mais qu'elle parte incontinent pour la province? Un beau jour, elle ira visiter les *Musard* et *Valentino* normands, et si les chemins de fer lui prêtent des ailes, où s'arrêtera-t-elle, bon Dieu! elle à qui on fraie le chemin de Dieppe? A la sortie du bal de l'Opéra, elle roulera vers les falaises.

Cet état de choses ne tendrait-il pas à faire du chroniqueur un être *sellé* et *bridé* comme ce pauvre chevalier amoureux dont parle Brantôme? On connaît la folie de ce chevalier. Pour une lettre de sa maîtresse que la poste avait égarée, il se croyait devenu *cheval*, et, à ce titre, il courait par monts et par vaux. Le chroniqueur se croirait, à plus de droit, victime d'une telle métempsycose.

Il y a, vous le savez, Monsieur, deux recettes pour écrire une chronique : la première est de voir ce dont on parle, la seconde est de se le faire conter. Permettez-moi de préférer toujours la première recette à la seconde. Outre l'inconvénient du défaut de mémoire chez certaines gens, que de perfidies intéressées se glissent sous la forme d'une simple histoire, qu'un conteur de salons vous récite dans votre fauteuil, et les pieds sur vos chenets! Ne court-on pas le risque de devenir l'instrument d'une de ces mille vengeances mesquines qui ne font honneur ni profit?

Vous voilà donc bien prévenu que je verrai par mes yeux. Puisque vous voulez à toute force que je reprenne l'emploi de chroniqueur, je vous rends, à dater de ce jour, responsable de l'avalanche d'invitations qui va fondre sur moi. Ignorez-vous, Monsieur, ce que la petite poste va m'apporter de billets blancs, imprimés ou non imprimés; de quelles récriminations ou de quelles annonces elle va me poursuivre? et quand je me sers du mot *annonces*, c'est qu'en réalité il y a à cette heure certains salons qui se font littéralement *annoncer*. La presse, complaisante fée, met ses trompettes et ses grelots au service du premier amphitrion venu; elle parle de gens parfaitement obscurs qu'elle devrait oublier et laisser dans la demi-teinte. Pourquoi la presse s'occuperait-elle, dites-moi, de tel ou tel bal de vaudevilliste qui se donne au quatrième, bal auquel la presse pourrait se dispenser de se rendre, ne fût-ce que pour s'exempter d'en parler? Le bal d'un vaudevilliste, Monsieur, doit-il ressembler, en vérité, à celui d'un parfait notaire? A certain bal donné, l'autre jour, par un auteur fort en vogue, tous les hommes étaient noirs des pieds à la tête, tristes, empesés, moroses, ressemblant plutôt à des membres de l'Institut menant le deuil de La Harpe à son nouveau monument, qu'à des gens conviés pour s'entendre parler d'Arnal, de Lepeintre jeune et de Bouffé. Il n'est pas nécessaire qu'un vaudevilliste fasse venir les *singes* chez lui; mais, en vérité, ne saurait-on inventer autre chose qu'un piano et des glaces?

Les soupers, depuis quelque temps, reprennent faveur: on soupe après le pas de Mlle Elssler; on quitte son club pour se mettre à table; c'est le délassement le plus convenable des ennuis de la journée. Les adversaires du souper vont criant partout qu'il n'entre plus dans nos mœurs; ils osent même prétendre qu'il n'y a plus de *soupeurs*, de gens aimables coupant une aile de faisan et racontant une piquante anecdote. Voilà qui est injurieux pour le siècle; et Mme Deluchet, dont parle Champfort, ne serait pas de trop pour réchauffer ici le zèle des tièdes. C'était l'usage de Mme Deluchet, chez laquelle on soupait beaucoup, que l'on achetât une bonne histoire à celui qui la faisait... — Combien en voulez-vous? — Tant. — Il arriva que Mme Deluchet demandant un jour à sa femme de chambre l'emploi de cent écus, celle-ci parvint à rendre ce compte à l'exception de trente-six livres... Tout d'un coup elle s'écria : Ah! madame! et cette histoire pour laquelle vous m'avez sonnée, que vous avez achetée à M. Coqueley, et que j'ai payée trente-six livres!

On a donc soupé dans quelques maisons; les soupeurs étaient

nombreux. Chez M. Alfred T..., rue Grange-Batelière, l'élite de l'Opéra et de la littérature contemporaine soupait l'autre soir, comme, il y a une quinzaine, on dînait rue de la Michodière, chez M. de C...y, agent de change. Là, toutes les merveilles de M. de Beaujon semblaient réunies; les girandoles éclairaient une table de cinquante convives, parmi lesquels figuraient Scribe, Auber et Donizetti. Le goût le plus exquis a présidé à cette fête, à laquelle les hauts suzerains du feuilleton s'étaient rendus. Duprez y donnait la main à l'auteur de l'*Elisir d'Amore*; les spirituels hommes d'état du *Charivari* s'y rencontraient près des écrivains joyeux de la *Mode*, des *Débats*, du *National*, etc., etc. Des riches salons où cette foule d'élite s'était réunie, elle s'est élancée vers le bal de l'Opéra, où l'*invasion* du costume n'a répandu cette année qu'un médiocre intérêt. Le bal de l'Opéra s'en va de jour en jour, comme le carnaval de Venise. Du temps de nos pères, il était moins soutenu par la nécessité de l'intrigue que par une coquetterie d'esprit inépuisable, un mélange adroit d'anecdotes et de principes à la mode propres à rassurer la vertu des femmes; en un mot, par ce qu'on nommait alors *l'esprit de société*, talent perdu à cette heure, comme celui de la danse et des proverbes. Quel est le mot d'esprit, le trait saillant, incisif, qui parcourt aujourd'hui le foyer de l'Opéra et que commenteront le lendemain les gazettes? Quelle femme se donne la peine de soigner sous le masque sa réputation d'esprit? Hélas! hélas! le bal de l'Opéra n'est plus qu'une fiction littéraire, il n'a survécu que dans le roman. L'esprit français, cet esprit charmant qui nous a valu madame de Sévigné, Bussy-Rabutin, Champfort, et tant d'autres formes variées et pittoresques, s'est confiné les pieds chauds dans quelque lointain salon du Marais; on en sait les débris, ils sont étiquetés; on les connaît. En tête de ces hommes dont la verve caustique nous rappelle le dix-huitième siècle, il faudra compter toujours en première ligne l'auteur des Mémoires de la *Marquise de Créquy*, retiré à cette heure aux Néothermes. La destinée de M. de C..., habitant les Néothermes, à quelques centaines de pas de l'Opéra, sans jamais y mettre le pied, est vraiment chose curieuse; il juge ce bal comme un arrêt souverain de la cour. A la place du dix-huitième siècle, de son esprit et de sa poudre, vous avez à cette heure l'esprit des clubs et la grosse fierté de la finance. Adieu paniers, vendanges sont faites! La société n'existe même plus à l'Opéra.

Vous parlerai-je, Monsieur, des autres bals donnés dans cette quinzaine? Celui de madame de V....s était éblouissant; le souper a fait fureur. Une Anglaise fort riche, une demoiselle de l'âge de mademoiselle Mars, dansait à ce bal; un mois auparavant elle en avait donné un chez elle, où les choses s'étaient passées le plus convenablement du monde. La presse anglaise, qui a aussi ses petits journaux, a trouvé plaisant d'écrire à propos de ce bal donné par miss B... :

Miss B... a donné hier un bal afin de célébrer sa soixantaine.—Comment trouvez-vous ce trait, qui nous vient d'Albion en droite ligne? Il ne brille pas certainement par le bon goût.

J'aime mieux le mot de Mme de S...., au bal de l'Opéra, il y a deux ans. Mme de S..., au bras d'un littérateur qu'elle avait choisi pour son cornac, se faisait indiquer par lui les célébrités de l'époque. Elle parlait à ceux-ci, esquivait ceux-là, abordait avec émotion tel prince littéraire, rudoyait tel autre avec fierté; arrivée devant l'auteur de la *Physiologie du Mariage*, elle passa outre. — Pourquoi ne pas parler à M. de Balzac, Madame? lui dit le cornac très-étonné. — Pourquoi, Monsieur! parce que je n'en ai pas le droit ce soir; je n'aurai trente ans qu'après-demain à minuit.

Les bals des ambassades sont toujours ces bals que vous savez: beaucoup de plaques en diamants, de fort belles femmes, et de l'ennui. Pourquoi cela? En vérité, je l'ignore. Ne se répandrait-il pas sur ces bals quelque grain de ce malaise qui préside à notre politique? La charmante causerie que celle qui roule sur le ministère Molé, sur la candeur politique de M. Laplagne, et sur l'érésypèle de M. le maréchal Soult! On danse mal quand on est tourmenté d'une *panique* aussi forte que celle qui se fait sentir à l'occasion de Maëstricht. Le remue-ménage de cartons qui se fait au ministère de la guerre à l'occasion de la Belgique et de la Hollande, est vraiment chose curieuse. Le cabinet s'occupe *ostensiblement* de Maëstricht; c'est une raison pour qu'au demeurant il se tienne à l'écart, et ne brûle point une cartouche. Dans un grand dîner ministériel, il a même été convenu que l'on tirerait plutôt sur les courageux qui voudraient tirer. Le règne de l'Opéra et de la guerre est passé, vous le voyez; il n'y a plus que les singes de Franconi qui tirent le canon.

ROGER DE BEAUVOIR.

Revue Littéraire.

Eugène, par M. Emile Barrault. — Gabrielle, par Mme Ancelot. — Une Larme du Diable, par M. Théophile Gautier.— Les Galanteries de Bassompierre, par M. Lottin de Laval. — Le Paravent, par M. Charles de Bernard.

Monsieur Emile Barrault est un noble et intelligent esprit, qui, après avoir travaillé par la parole au triomphe d'une philosophie qu'il croyait utile et bonne, prend aujourd'hui la plume pour la même cause, comme il prendrait l'épée demain.

Nous n'avons point, nous l'avons dit déjà à plusieurs reprises, à nous prononcer catégoriquement en faveur de tel ou tel système philosophique; mais, tout en ne partageant pas complètement les idées de l'auteur d'*Eugène* sur l'avenir social des femmes, nous pouvons dire cependant que M. Barrault est dans la meilleure des voies littéraires, celle qui aboutit à l'expression déterminée et nette d'une idée. Que d'autres s'enivrent de leur propre parole dans le seul but de produire un plus ou moins grand nombre de phrases, libre à eux d'agir de la sorte! nous ne les troublerons pas, certes, dans l'exercice de cet innocent métier. Seulement, détournant nos regards avec dédain, nous les reporterons, attentifs et sympathiques, sur des œuvres de plus de conscience et de poids, comme *Eugène*, par exemple, le nouveau livre de M. Emile Barrault.

Le livre de M. Barrault, disons-le pourtant avec franchise, bien qu'il soit digne des plus grands éloges pour l'intention philosophique, pèche, au point de vue littéraire, par plusieurs côtés. Et d'abord, nous reprocherons à l'auteur le parti pris de la harangue. Assurément, dans un livre tel qu'*Eugène*, qui ne vise à rien moins qu'à démontrer telle ou telle absurdité de l'organisation sociale existante, la déclamation est presque inévitable, presque obligée; il y aurait possibilité, toutefois, du moins ce nous semble, d'en déguiser les prétextes habilement. Or, ce qui nous a frappé dans *Eugène*, toujours au point de vue littéraire, c'est une tendance perpétuelle au sermon. La plupart des discours, monologues ou dialogues, que l'auteur a mis dans la bouche de ses personnages, nous les approuvons, cela va sans dire; et c'est précisément pourquoi nous eussions désiré les voir présenter avec plus d'adresse, mieux amenés.

Ceci accordé aux exigences de la critique, nous conviendrons sans peine du travail et de la patience dont témoigne à chaque page le roman de M. Barrault. On s'aperçoit tout d'abord que ce n'est pas là un de ces livres de pacotille, improvisés à la hâte, sur la demande d'un libraire, mais bien une œuvre de conscience, mûrie lentement aux rayons d'une réflexion prudente et sage, et produite, comme toutes les bonnes choses, avec réserve et soin. Les caractères principaux de ce livre, M. de Ragnevol, Cécile, Arsène, Capmaubert, sont traités de main de maître, et conduits au terme avec une rare logique et une rare fermeté. Que M. Emile Barrault, se livrant un peu plus à ses inspirations premières, désormais, sans aller jusqu'à l'improvisation cependant, consente à exprimer ses idées par les actes mêmes de ses personnages, plutôt que par des paroles qu'il leur prête, et il arrivera bien plus vite au but qu'il se propose, tout en faisant un grand pas dans la carrière de romancier.

Nous adresserons à Mme Ancelot un reproche tout différent de celui que nous adressons à M. Émile Barrault, le reproche de faire de l'art un peu trop dégagé de préoccupations philosophiques. Nous nous trompons : malgré elle, Mme Ancelot a été amenée à donner son avis sur l'une des questions les plus agitées de ce temps-ci, la question du mariage; seulement, elle l'a fait d'une façon trop désintéressée, si cela se peut dire, sans avoir l'air d'y prendre grand intérêt. Elle a parlé en faveur du mariage, tout comme elle aurait parlé contre si cela se fût trouvé dans la convenance du sujet qu'elle avait à mettre en œuvre, mais sans se donner la peine de motiver son opinion. Arrivé à la dernière page de *Gabrielle*, à cette scène, admirablement bien faite du reste, où Gabrielle et Ives de Mauléon, après des aveux réciproques, concluent implicitement à la sainteté du mariage, le lecteur se demande si la conviction de l'auteur serait la même, d'autres conditions dramatiques étant données.

Après tout, nous reconnaissons parfaitement à Mme Ancelot le droit de ne pas se prononcer d'une façon décisive en d'aussi graves matières : aussi ne la chicanerons-nous pas plus longtemps. Au contraire, nous n'aurons que des éloges, et des éloges sincères, pour la simplicité très-grande de l'action contenue dans son livre. C'est aujourd'hui, par le temps de littérature compliquée et terrible qui court, une qualité assez rare que la simplicité, pour qu'on la loue sans réserve quand on la rencontre. Le style de Mme Ancelot se ressent un peu, sans doute, de l'habitude qu'elle a d'écrire pour le théâtre; il est un peu trop familier, peut-être, visant un peu trop à ce que l'on appelle improprement le naturel, et qui n'est le plus souvent que le vulgaire; sauf ce défaut, dont Mme Ancelot se corrigera quand elle le voudra, nous en avons l'assurance, *Gabrielle* est un livre très-remarquable comme invention et comme exécution.

Une Larme du Diable, de M. Théophile Gautier, se distingue par cette fantaisie pleine de charme qui est dans la manière habituelle de l'auteur. M. Théophile Gautier, qui a fait rire tant de fois, et de si bon cœur, les vivants, fait aujourd'hui pleurer le diable; c'est une idée comme une autre, plus originale qu'une autre, très-certainement. Aussi n'est-ce pas l'idée que nous blâmerons, dans la production nouvelle de M. Théophile Gautier, mais la façon dont elle est rendue. A notre avis, l'auteur a été, en cette circonstance, sous la préoccupation trop directe des comédies de M. Alfred de Musset et des poëmes de M. Edgar Quinet. La partie d'*une Larme du Diable* qui se passe sur la terre, ou plutôt dans le cercle de la vie ordinaire, rappelle évidemment *Fantasio* et les *Caprices de Marianne*, comme contexture générale et comme dialogue; la partie qui se passe dans le ciel, ou dans le reste des sphères invisibles, rappelle non moins évidemment *Ahasvérus* : les pierres, les portes, les fenêtres, la fumée des cheminées, y prennent à chaque instant la parole. C'est pourquoi, malgré le plaisir très-réel que nous a fait éprouver la lecture d'*une Larme du Diable*, nous engageons sincèrement M. Théophile Gautier à chercher davantage en lui-même, désormais, la source de ses inspirations.

Nous avons très-peu de chose à dire du livre de M. Lottin de Laval, *les Galanteries de Bassompierre*, car ce livre n'est pas le moins du monde ce que nous attendions. Au lieu de trouver dans cet ouvrage une étude approfondie du caractère de Bassompierre, nous avons remarqué que l'auteur, spéculant sur la réputation de son célèbre héros, s'était inquiété uniquement de rivaliser avec *les Mémoires du Diable*, c'est-à-dire de produire une œuvre dont la singularité seule fît le succès. On comprend ce qu'ici le mot singularité veut dire. Si telle a été, comme nous le croyons, l'intention de M. Lottin de Laval, nous devons dire qu'il n'est pas resté en deçà de ses espérances; mais en même temps nous devons le blâmer d'avoir conçu un projet si peu littéraire. Lui qui avait heureusement débuté, il y a quelques années, dans le roman historique, par *Marie de Médicis* et par *Robert le Magnifique*, il aurait dû laisser aux faiseurs à la mode le triste privilége de piquer la curiosité publique par la gravelure d'un titre, et ambitionner, comme par le passé, de plus méritoires et plus durables succès. Le nouveau livre de M. Lottin de Laval, outre le tort très-grave de cacher un but licencieux derrière un nom historique, ce qui est un triste subterfuge, pèche encore par le style, écrit qu'il est au pas de course, pour ainsi parler. Assurément, il y a bien des pages, dans les *Galanteries de Bassompierre*, qui sont à la fois correctement écrites et amusantes; mais l'auteur n'en paraît pas moins avoir complètement sacrifié, nous le répétons, toutes les convenances historiques et littéraires au désir d'une certaine popularité. La popularité à laquelle nous faisons ici allusion, nous ne doutons pas que les *Galanteries de Bassompierre* ne l'obtiennent; mais nous croyons cependant que M. Lottin de Laval agira avec sagesse, s'il revient

prochainement aux inventions plus saines qui avaient marqué son début comme romancier.

M. Charles de Bernard, l'élève de M. de Balzac, proclamé depuis quelque temps le rival de son maître, semble viser décidément à l'héritage complet de l'auteur des *Scènes de la Vie parisienne*, c'est-à-dire au titre de romancier le plus fécond de son temps. Si M. Charles de Bernard continue à produire autant qu'il l'a fait depuis dix-huit mois, nul doute que son ambition ne se réalise. Depuis *le Nœud Gordien*, M. Charles de Bernard a écrit, en effet, un roman en deux volumes dont nous avons parlé, *Gerfaut*; et, ce roman publié à peine, l'auteur inondait les *Revues* de Nouvelles qu'il vient de recueillir sous le titre de *Paravent*. Ces Nouvelles ne sont pas toutes également intéressantes, certes! la plupart se ressentent de la précipitation que l'auteur a mise à les écrire; *la Rose jaune*, toutefois, est un modèle et un petit chef-d'œuvre, comme narration, comme entente des incidents romanesques et comme détails. Si M. Charles de Bernard veut bien nous croire; s'il consent, désormais, à mûrir ses idées davantage, et à les écrire avec une plume moins impatiente, il nous rendra certainement le M. de Balzac que nous avons perdu.



COMÉDIE FRANÇAISE : L'AVOCAT PATELIN, LE COMITÉ DE BIENFAISANCE. — CIRQUE-OLYMPIQUE : LES SINGES.

La Comédie-Française a repris la vieille farce de l'*Avocat Patelin*, rajeunie par Brueïs et Palaprat, cette pièce qui témoigne de la gaieté de nos pères. La farce de l'*Avocat Patelin* a précédé de longtemps les comédies de Molière; elle était jouée sur les tréteaux forains. Il paraît que ce *Patelin* a existé : c'était un maître fourbe de son temps, un véritable avocat! Les médecins, si vivement attaqués par Molière, ont dû se réjouir singulièrement en voyant un autre type que le leur défrayer l'hilarité publique et devenir proverbial. La profession d'avocat est mise en scène avec toute la franchise comique, toute la liberté de notre ancien théâtre. « Tu as besoin d'un avocat subtil et rusé qui invente quelque fourberie pour te tirer d'affaire, » dit Colette à Agnelet; et Agnelet, à son tour, se confie de la sorte à maître Patelin : « Or, je vous prie, comme vous êtes avocat, de faire en sorte *qu'il ait tort* et que *j'aie raison*, afin qu'il ne m'en coûte rien. » Voilà toute la science de l'avocat, en effet! On n'aurait pas trouvé une meilleure définition de nos jours.

Cette comédie de maître Patelin est vraiment plaisante. Il est curieux de voir ce gueux d'avocat (et nous prions les avocats de montrer ici moins de susceptibilité que les huissiers; nous empruntons, comme Arnal, cette expression à la pièce en question); il est curieux, disions-nous, de voir ce gueux d'avocat employer les finesses des précautions oratoires pour dérober quelques aunes d'étoffe à un marchand de drap son voisin, afin de se faire un habit, le sien étant plus usé que celui d'un poète. Avec quel plaisir ne le retrouve-t-on pas obligé de plaider contre ledit marchand pour un certain berger, égorgeur de moutons! et comme on rit de bon cœur, lorsque le marchand-fermier, en reconnaissant la figure de son avocat, perd la tête, et confond, à n'en plus finir, son drap et ses moutons! De là est venue la locution populaire : *Revenez à vos moutons*; et cette scène était digne, en effet, de laisser un impérissable souvenir. Plusieurs traits de génie que Molière eût rencontrés avec bonheur enrichissent cette comédie : telle est la scène du berger Agnelet, auquel Patelin a donné le conseil de ne répondre devant le juge, à toute demande qu'on lui ferait, que par l'onomatopée imitant le cri de ses moutons, *bée*, *bée*, ainsi qu'un homme rendu stupide par les coups de son maître; et lui, quand l'avocat vient réclamer plus tard ses honoraires, ne veut pas le payer lui-même en d'autre monnaie que son *bée*, *bée*. Cette ruse, par laquelle l'avocat trompeur est la dupe de son client, vaut seule de longs drames.

Les mœurs de l'ancienne comédie sont d'un accord parfait. Tous les personnages agissent les uns envers les autres avec un naturel admirable; les choses s'y disent, sans nulle hypocrisie, de la façon la plus nette et la plus tranchée. Pas de circonlocution. Quand les enfants ont des pères avares, ils les volent sans scrupule aux yeux du spectateur, et les pères se trouvent assez chargés de ridicule pour que l'on prenne le parti des jeunes prodigues. Il semble qu'on se dise, c'est dans l'ordre : à père avare, fils dissipé! Lorsque Patelin emporte sous sa robe le drap de M. Guillaume, on ne plaint pas le marchand, comme on doit plaindre un honnête homme volé, parce que le marchand lui-même paraît d'une probité fort suspecte. Ne s'écrie-t-il pas, dans son désespoir, que les moutons lui servaient à faire des *draps d'Angleterre*? M. Guillaume et maître Patelin nous semblent donc à deux doigts de jeu. Ce sont deux fripons. Où est le mal que les fripons se jouent des tours de leur métier? Qui nous rendra la vieille comédie? sera-ce M. de Balzac?

Nous félicitons la Comédie-Française d'avoir repris la pièce de l'*Avocat Patelin*, dans laquelle Monrose est excellent. Nous voudrions voir remonter également le *Grondeur*, autre pièce très-amusante de Brueïs et Palaprat, les deux seuls ouvrages de génie, selon Voltaire, que deux auteurs aient composés ensemble. Voltaire pourrait encore parler ainsi. La collaboration et le génie ont marché en sens inverse. La collaboration a considérablement augmenté; le génie a prodigieusement diminué. Brueïs et Palaprat ne se sont pas rencontrés de nouveau.

Le *Comité de Bienfaisance*, de MM. Charles Duveyrier et Jules de Wailly, appartient à ce genre demi sentimental, demi spirituel, qui a remplacé la franche gaieté de nos aïeux. C'est un joli tableau de mœurs; la bienfaisance est une vertu discrète : elle cherche rarement l'ostentation; elle fait le bien en secret. La main droite, suivant le proverbe, ignore même les bienfaits de la main gauche. Elle parle peu, mais elle agit beaucoup. Il n'en est pas de même, souvent, des comités qui s'établissent sous son nom.

La vanité les dirige et les soutient, et quelquefois, les

membres de cette association philanthropique y font leurs affaires plutôt que de songer à celles des autres : c'est une espèce de Bourse où l'on spécule sur la morale, et où l'on recherche un crédit personnel en secourant autrui avec l'argent du public. Que sont même devenues tant de souscriptions qui nous ont été arrachées à tous? Sont-elles bien allées à leur destination? N'eussions-nous pas mieux fait de soulager les misères voisines des nôtres, que de répandre notre aumône au hasard? MM. Duveyrier et Jules de Wailly ont considéré la bienfaisance sous ce point de vue. Ils ont mis cinq ou six membres officiels d'un comité de bienfaisance, sorte de mouches du coche qui bourdonnent sans cesse et n'aboutissent à rien, en regard d'une simple et honnête femme dont la vie exemplaire pratique en cachette les vertus que les autres prêchent. Un jeune fou, entré dans le comité de bienfaisance pour faire la cour à cette aimable personne, et qui a cru l'attendrir en se livrant d'abord à l'enthousiasme factice de ses collègues, se trouve ramené bientôt à la vérité de sentiment par la sagesse et la raison de celle qu'il aime, et dont, comme vous le devinez sans peine, il a gagné le cœur et obtenu la main. Cette comédie, assez habilement faite, et dans laquelle Mlle Plessis est charmante, se verra avec plaisir. — On dit que Mlle Rachel, trop enivrée de ses succès, exige de la Comédie-Française un engagement de 60,000 fr. au moins. Cela nous semble un peu bien prompt, pour ne rien dire de plus. La Comédie-Française ne doit pas s'effrayer : il faut qu'elle traite comme un enfantillage ces prétentions d'une jeune fille, que d'imprudents amis égarent dans des rêves fantastiques, au lieu de la laisser consolider son talent. Mlle Rachel et Mlle Mars ne sont pas encore sur le même rang, et le père de la jeune actrice est trop pressé de chanter, comme le juif de l'opéra : *O Rachel, mon trésor !*

Les hommes sont-ils sortis des singes, comme l'ont pensé quelques naturalistes? cela est fort probable, car il y a beaucoup d'hommes qui sont demeurés singes, et qui le sont même à un plus haut degré que les sapajous les mieux conditionnés; il ne serait pas même tout-à-fait paradoxal de prétendre que les hommes, tout en se perfectionnant sous un certain côté, ont dégénéré en beaucoup de points de leur primitive origine. Lisez les récits des voyageurs. Henri Grosse, par exemple, rapporte qu'il a vu deux individus de la race des singes, un mâle et une femelle, faire preuve de la plus exquise sensibilité et de la plus charmante pudeur; ils montraient la même confusion qu'Adam et Ève devant Dieu, lorsque des regards trop attentifs offensaient leur nudité. La femelle mourut de maladie sur le vaisseau; et le mâle, donnant toutes sortes de signes de douleur, prit tellement à cœur la mort de sa compagne, qu'il refusa de manger, et ne lui survécut pas plus de deux jours. Y a-t-il beaucoup d'hommes qui en fassent autant? On assure encore que ces animaux ne se propagent point dans l'état de servitude : n'est-ce pas là le caractère d'un noble sentiment d'indépendance? En vérité, en vérité, je vous le dis, les singes valent souvent mieux que nous. Ce ne sont pas les singes qui ont inventé la *cachucha* licencieuse de nos bals masqués, ni le gouvernement représentatif, qui ne représente absolument rien.

Si nous ne sommes pas capables de toutes les vertus des singes, ils ont encore, eux, l'avantage de nous imiter merveilleusement dans les actions de notre vie. Le singe se met à table, se sert de la cuillère, de la fourchette, comme nous; boit du madère et du malaga, s'enivre, comme nous; se promène une canne à la main, comme nous; se couche dans un lit, s'enveloppe de ses couvertures, comme nous; enfin il n'est rien qu'il ne fasse comme nous; et le ciel, en lui accordant un visage dépourvu de barbe, lui a fait une faveur qu'on ne saurait trop apprécier. Le Cirque-Olympique, profondément pénétré de la supériorité du singe et même du chien sur l'homme, non content d'avoir déjà prouvé la supériorité des chevaux, a rassemblé une troupe de quadrumanes et de quadrupèdes dignes de rivaliser avec les êtres les plus intelligents de notre espèce. Il y a là le petit *Jacob*, qui joue à ravir le rôle de serviteur : il est gourmand, voleur, adroit, nous allions dire menteur, comme Scapin ou Mascarille; et, certes, la petite Nanine aussi, chienne de bonne maison, allant en grande toilette à Longchamps, a des grâces qui ne peuvent céder en rien aux belles manières de madame de Pompadour. Le petit Jacob, son valet de chambre à la fois et son groom, comme un autre maître Jacques, est d'une prestesse et d'une habileté surhumaines. Si l'on veut passer une agréable soirée et se croire quelques instants dans un monde de féerie, où les animaux obéissent à une volonté supérieure, il faut faire le voyage du Cirque-Olympique; mais ce théâtre devrait bien ne pas faire acheter les plaisirs qu'il donne par d'insupportables vaudevilles comme on en voit ailleurs. Avec ses chevaux, ses singes, ses chiens, ses éléphants, qu'a-t-il besoin de pièces et d'acteurs ?

HIPPOLYTE LUCAS.

OUVERTURE DU VAUDEVILLE. GYMNASE : RENTRÉE DE M. ET DE Mme VOLNYS. — PALAIS-ROYAL : LE KAIN A DRAGUIGNAN. — VARIÉTÉS : Mlle NICHON.

Incendié, comme on sait, dans les derniers jours de juillet, le Vaudeville, après avoir cherché partout une salle, vient enfin d'en trouver une qui lui aidera à attendre celle de la place de la Bourse que le gouvernement lui destine. Il y a dix jours, il s'est installé dans son domicile provisoire, devant un public fidèle qui venait lui témoigner sa satisfaction de le voir renaître, et qui venait, comme autrefois, applaudir la variété et l'heureux choix de son répertoire, ainsi que le jeu vif et spirituel de ses acteurs. Le public et les acteurs ont dû être enchantés les uns des autres. D'unanimes applaudissements bien mérités ont récompensé ces derniers de leur zèle et de leurs efforts. Le théâtre qu'a choisi le Vaudeville, jusqu'à l'époque de sa mise en possession de l'ancienne salle des *Nouveautés*, est véritablement la petite maison de Socrate; mais les directeurs ont pu se convaincre qu'elle n'était remplie, selon le vœu du philosophe, que de véritables amis. Si le satirique enfant du *Français né malin* se trouve un peu à l'étroit dans sa nouvelle demeure, en revanche, il s'est dédommagé par le luxe et le faste qu'il a étalés autour de lui : la salle est étincelante de dorure; l'œil

se promène sur de riches peintures ; les loges sont recouvertes de velours ; les pieds ne marchent que sur des tapis. Vue aux nombreux candélabres suspendus aux piliers des loges, cette salle produit un effet merveilleux.

La pièce d'ouverture qu'a donnée le Vaudeville était jouée par tous les acteurs de ce théâtre, et s'appelait *Point de Prologue*. L'auteur, M. Etienne Arago, fait intervenir successivement les artistes du théâtre, qui, tous, viennent raconter ce qu'ils ont fait depuis l'incendie qui a dévoré leur ancien domicile. Le couple Taigny a raconté sa tournée départementale ; Bardou, son passage à la Renaissance ; Mme Guillemin, le succès qu'elle a obtenu au Palais-Royal, en créant le rôle de *la Portière des Coulisses* ; Hippolyte nous a appris ses promenades en cabriolet dans les rues boueuses de Paris ; et Arnal, avec la verve et l'esprit qu'il met dans tous ses récits, nous a fait part de ses impressions de voyages. Pour compléter la joyeuse troupe du Vaudeville, il ne manque que Mlle Louise Mayer, Mlle Brohan et Lepeintre aîné, qui, nous l'espérons, ne lui seront pas longtemps infidèles. *Point de Prologue* n'est pas une pièce ; c'est une suite de scènes, ou, pour mieux dire, un monologue plein de finesse et d'esprit, et qui a été constamment applaudi.

Le même soir que s'ouvrait le Vaudeville, Mme Volnys faisait sa rentrée au Gymnase. Elle est revenue, et elle a retrouvé toutes ses compagnes, qui l'attendaient ; la troupe folâtre de ses créations s'est portée au-devant d'elle ; elle a revu *Yelva*, *Estelle*, *Hortense*, qui, depuis son départ, avaient passé leurs jours dans l'affliction et la solitude ; elle a revu tous ses rôles si coquets, si gracieux, si vifs et animés, si pleins de saillies et d'esprit ; elle a renouvelé connaissance, et les a repris au bruit des applaudissements. Il nous a bien semblé qu'il manquait à Mme Volnys un peu de sa gaieté et de son entrain d'autrefois ; il nous a semblé voir passer sur son front un nuage de tristesse ; serait-ce un soupir de regret envoyé vers la scène de la Comédie-Française ? Nous aimons mieux croire que ce n'est qu'un reste de ce malaise qui accompagne tout voyage, et quelques jours suffiront pour faire reparaître la belle actrice à la bouche souriante, au langage passionné, au regard brûlant et enflammé.

Le théâtre du Palais-Royal, qui vivait depuis longtemps sur le succès de la *Portière des Coulisses* et de *Rhotomago*, va, nous a-t-on dit, renouveler son répertoire. Mercredi a eu lieu une première représentation, et deux autres suivront à un jour d'intervalle. La pièce nouvelle, *Le Kain à Draguignan*, est tirée d'une nouvelle de M. Eugène Guinot. La donnée en est commune. C'est la mille et unième plaisanterie basée sur un quiproquo ; quel grand homme n'a pas eu son Sosie, depuis et bien avant M. de Voltaire, jusqu'à Odry, qui vient aussi de rencontrer le sien ?

Le Kain est en tournée ; le directeur du théâtre de Draguignan l'attend pour jouer le rôle d'Orosmane. Mais l'heure se passe, et Le Kain ne paraît pas. Le directeur est dans les angoisses, il se dépite et se désespère ; voyant sa peine et surtout l'excellent dîner préparé pour Le Kain, Doguard, ancien figurant de théâtre, se résout à manger le dîner et à jouer la pièce. Pris pour Le Kain, Doguard soutient fermement son rôle ; il se monte la tête avec quelques verres de champagne, puis il entre en scène et obtient un immense succès, et jouit de tous les bénéfices du personnage célèbre qu'il représente ; il reçoit des couronnes, des épîtres en vers, des lettres d'amour, des provocations de duels. Tout cela dure jusqu'à l'arrivée du véritable Le Kain. L'esprit des détails a racheté ce que l'intrigue avait de vieux et d'usé. La pièce est parfaitement jouée par Alcide-Touzès, et a obtenu un succès complet.

Après *Le Kain* est venu *Dagobert*, folie-parade en trois longs actes, bâtie sur la vieille chanson du roi mérovingien, et dont tout le sel consiste à passer en revue toutes les pièces de l'habillement du monarque. Cette œuvre, tombée à la première représentation, s'est un peu relevée lorsque l'affiche eut proclamé que ce n'était qu'une farce de carnaval. Cette farce de carnaval, donc, est en vers ; elle a trois actes, et a été faite par trois auteurs : un auteur par acte.

Puis enfin, *les Variétés*, qui ne pouvaient pas s'en tenir à l'éternel succès du *Puff*, ont donné *Mademoiselle Nichon*. Nichon est laitière, et elle a établi son domicile à la porte de l'hôtel du duc de Navailles. Par un caprice de grand seigneur, le duc, avant de mourir, fait son testament en faveur de Nichon, et lui laisse la totalité de ses biens. Voilà Nichon en grande dame, Nichon en grandes robes à queue, Nichon le cou chargé de pierreries, enviée, fêtée, admirée, et surtout courtisée. Financiers, danseurs, gentilshommes, se pressent dans son antichambre et lui demandent son amour. Nichon propose sa main, et aussitôt tous les soupirants de se retirer. Car tous n'expliquent le testament du feu duc qu'à l'aide d'un tendre sentiment que la petite laitière aurait payé de retour. Il n'est pas jusqu'à un marquis ruiné, dépossédé, criblé de dettes, poursuivi par des recors, qui refuse sa main, et ne veuille pas consentir à cacher sous son vieux nom la maîtresse du duc de Navailles. Nichon, qui fut toujours sage et pure, pleure et se lamente, et regrette le temps passé ; ses richesses l'importunent. Elle apprend de son notaire que le duc, en l'instituant son héritière, a déshérité un fils naturel qui n'est autre que le marquis. Aussitôt elle lui rend cette fortune dont on avait suspecté la pureté de l'origine ; elle se dépouille de ses riches vêtements, et reparaît avec ses habits de laitière. A ce noble mouvement, les yeux du marquis sont dessillés. On ne se décide pas à quitter si facilement une fortune mal acquise. Nichon riche et déshonorée n'a pu trouver un époux ; Nichon pauvre et vertueuse épouse le marquis.

Mademoiselle Nichon est un vaudeville sentimental, à larmes et à attendrissement, qui a le mérite d'être un cadre pour le jeu plein de grâce, de sensibilité, de finesse, de Mme Jenny-Verpré. C'est là sa plus grande, pour ne pas dire sa seule valeur.



TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THOREY, VIREY, MORET.

BALS MUSARD.

Plus on approche des derniers jours du carnaval, et plus on est pressé de jouir. Les bals Musard sont la preuve la plus éclatante de cette vérité. Jamais on n'a vu la population parisienne s'exciter et se presser avec autant d'enthousiasme dans la salle Vivienne. Il est impossible d'avoir une idée des fêtes du carnaval chez Musard, si on n'y a pas assisté. C'est une folie, une gaicté sans exemple. A la prochaine fête, la salle ne pourra contenir encore la foule, qui ne peut plus se passer d'aller aux bals Musard. Ce succès prodigieux s'explique naturellement par la supériorité de l'orchestre, qui est encore sans rival comme orchestre de danse.

PANORAMA DE L'ALLEMAGNE.

La 7e et la 8e livraison du *Panorama de l'Allemagne*, de M. Savoye, viennent de paraître. Elles se composent de trois feuilles de texte et de trois gravures sur acier. La critique littéraire appréciera, nous n'en doutons pas, le mérite du texte de ces livraisons; mais nous pouvons en toute assurance recommander au public artiste les charmantes gravures qui les accompagnent. Ces gravures, exécutées avec un soin et un fini remarquables, représentent : *le Triomphe de Cimabue*, communiqué au Panorama par Pierre Cornélius, et gravé par Édouard Monnin ; *le Brandhof en Styrie*, et *la Statue de Guttemberg*, gravés par Aubert père.

PUBLICATIONS NOUVELLES

DE

M. F. A. DESROSIERS, IMPRIMEUR-ÉDITEUR A MOULINS (ALLIER).



L'ANCIEN BOURBONNAIS

PAR

ACHILLE ALLIER,

continue

PAR ADOLPHE MICHEL ET LOUIS BATISSIER,

gravé et lithographié sous la direction

D'AIMÉ CHENAVARD,

Par une Société d'Artistes.

Cet ouvrage se compose de deux volumes in-folio de texte, de six à sept cents pages chacun, ornés de têtes de page, culs-de-lampe, fleurons, etc., et d'un atlas de 135 planches in-folio, sur jésus. On termine l'impression du dernier volume.

Prix de l'ouvrage complet : 180 fr

L'ANGE DU FIDÈLE,

LIVRE

de

PRIÈRES.

approuvé

Par Monseigneur l'Evêque de Moulins.

Ce petit volume, de format in-16, est enrichi à chaque page d'un encadrement tiré en couleurs, de frontispices, fleurons, lettres ornées, et de quatre belles gravures en taille-douce, par M. JOUBERT.

LES

DOUZE DAMES DE RHÉTORIQUE,

Manuscrit du quinzième Siècle,

Publié

PAR M. LOUIS BATISSIER.

VIGNETTES REPRODUITES PAR M. SCHAAL.

Un vol. petit in-folio.

Prix : 25 fr. ; sur Chine, 50 fr.

LES

ÉGLISES BYZANTINES

ET

ROMANO-BYZANTINES DE L'AUVERGNE,

PAR MALLAY,

Architecte.

Vingt livraisons à 2 f. Chaque livraison, de format in-folio, se compose d'une feuille de texte et de deux ou trois planches gravées ou lithographiées.

L'ART EN PROVINCE.

(4e ANNÉE.)

Un volume in-4°, orné de lithographies et de gravures,

Par

UNE SOCIÉTÉ D'ARTISTES ET DE LITTÉRATEURS.

Prix : pour un an, 20 fr.

Toutes ces publications se trouvent à Paris, chez CHAMEROT, libraire, quai des Vieux-Augustins.

Typographie de LACRAMPE et Comp., rue Damiette, 2.

L'ARTISTE,
JOURNAL DE LA LITTÉRATURE
ET DES BEAUX-ARTS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

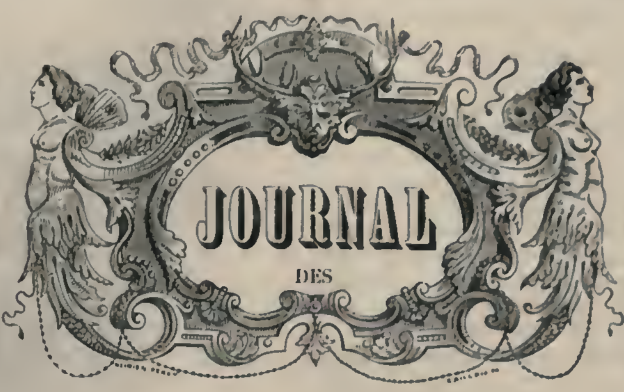
	Paris.	Départ.	Etrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.

avec gravure sur papier blanc.

6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.

avec gravure sur papier de Chine.

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année



ANNONCES
PITTORESQUES
DE
L'ARTISTE.

Les annonces agréées sont reçues à raison de 75 c. la ligne, de 25 à 30 lettres, mignonne compacte.
Les Annonces de la semaine devront être remises le lundi, dans la matinée, aux bureaux de l'*Artiste*, pour passer immédiatement.
On s'abonne au Bureau du Journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39.

ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.



Ma foi! mon ami, au risque de paraître vous répéter toujours la même chose, je veux vous entretenir aujourd'hui d'un magasin où se vendent les plus charmants objets qui puissent meubler un appartement, le magasin de M. Vittoz, 10, *rue des Filles-Saint-Thomas*. Et cela sera d'autant plus à propos, il me semble, que vous vous êtes plaint fort amèrement à moi, dans votre avant-dernière lettre, de ce que les petites statuettes en plâtre que je vous avais envoyées vous étaient arrivées en mille morceaux. Fâcheuse aventure, je l'avoue. Mais voici de quoi vous dédommager amplement, mon très-cher ami : les statuettes, et autres petits objets de fantaisie que je vous expédierai, désormais, ne seront plus en plâtre, mais bien en bronze, s'il vous plaît ; et c'est précisément pourquoi je me félicite de connaître le magasin de M. Vittoz, chez qui se vendent les petits meubles de bronze les plus adorables, comme je vous disais tout à l'heure



Quand je pense qu'il n'y a pas un mois de cela, je vous vantais à perte d'haleine les charmantes statuettes de Taglioni, d'Amany, de Berrier, et autres importants personnages, vous disant que c'était là une invention admirable que de donner à des amis ou à des admirateurs le pouvoir de conserver sur leur cheminée les talents qu'ils aiment ou qu'ils admirent! Où avais-je donc la tête de parler ainsi? sachant que ce dont je parlais était de plâtre, c'est-à-dire fragile, c'est-à-dire susceptible de tomber en pièces vingt fois par jour. Heureusement, le mal n'est pas irréparable; car, je vous le répète, si vos statuettes ne sont pas arrivées entières, je chargerai M. Vittoz de vous en fabriquer de telles, que vous ne pourriez les briser vous-même, et lors même que vous le voudriez. A cet égard, soyez donc parfaitement tranquille.

Et de plus, comme je tiens à ne pas faire les choses à demi, c'est-à-dire à réparer mes fautes de la façon la plus complète, je vous prierai d'accepter quelques autres sujets, également exécutés en bronze par M. Vittoz, qui accompagneront très-bien votre Taglioni ou votre Amany. Vous savez, ces charmants petits bergers d'Arcadie, jouant de la cornemuse,



fabriqués en porcelaine, et assez connus sous le nom de Chinois, je n'en sais trop la cause : eh bien! voilà ce

dont je veux vous faire cadeau. Seulement, outre que cela aura trait à la circonstance, puisque vous habitez la campagne et que vous avez les goûts les plus champêtres, cela aura l'avantage encore de surpasser la porcelaine, comme le plâtre, en durée et solidité. Par la même occasion, pourrais-je vous demander, mon ami, si, d'aventure, vous possédez une écritoire? Ne croyez pas que je plaisante! ma question est la plus sérieuse du monde, et c'est fort gravement que je vous la fais. — Mais pourquoi? me direz-vous peut-être. — Pourquoi, sinon parce que vos lettres sont d'une rareté à me faire croire que vous manquez les trois quarts du temps de plume et d'encre! J'espère, soit dit en passant, que ce reproche ira droit à son adresse, et que vous m'épargnerez la peine de vous le répéter.

Pour en revenir au sujet de ma lettre, et pour finir mon innocent persifflage, je vous dirai, mon ami, que j'ai vu, parmi tous les petits meubles en bronze susdits, de ravissantes écritoires, de la forme la plus galante, dûment recouvertes de façon à laisser penser que ce pourrait être des vases de parfums antiques, par exemple, et d'un travail exquis. Il en est dont on aimerait particulièrement à se servir pour écrire des lettres amoureuses; d'autres paraissent destinées, par leur forme grave et compacte, à faire le service de la diplomatie; d'autres enfin, surmontées d'espèces de personnages étendus morts comme sur la pierre d'un sépulcre, me paraissent ne pouvoir entrer que dans le cabinet de quelques philosophes.



Eh bien! voilà précisément, mon ami, de quoi j'ai fait emplette pour vous. Et maintenant, je n'en doute pas, vous me ferez payer cher mon innocente épigramme, en m'écrivant sermons sur sermons, homélies sur homélies; mais n'importe! Vous m'écrirez, vous m'écrirez de longues lettres, et c'est tout ce qu'il me faut. D'ailleurs, quand je serai fatigué de vos harangues et de vos méditations philosophiques, j'en serai quitte pour vous faire parvenir une écritoire dont la forme vous donne des idées plus riantes. Le magasin de M. Vittoz est assez riche pour ne me point laisser dans l'embarras.

Hélas! quand donc viendra le carême, ô mon ami! quand viendra le carême, pour que je puisse enfin me reposer de mes fatigues du carnaval? Mais je vous ai déjà tant parlé de bals et de fêtes que je veux laisser là ce sujet, aujourd'hui. Seulement, comme je ne peux point faire que le carnaval ne soit pas la saison de circonstance, puisque nous sommes au début du mois de février à peine, je ne resterai dans mon sujet qu'en l'éludant, pour ainsi parler, c'est-à-dire en vous signalant un magasin, le mieux monté de Paris pour ce qui concerne certaines parties de la toilette des femmes, le magasin de Londes et Brandao, 3, *place des Victoires*. Là se trouvent toutes sortes de choses de la plus extrême distinction : crêpes de Chine, foulards, les plus précieux des Indes, robes de toute espèce, je dis de toute espèce élégante; car, pour des robes de toilette ordinaire, ce n'est pas là qu'il les faudrait aller chercher. Ah! bon Dieu, que de saintes petites demoiselles de quinze à vingt ans, qui prient à mains jointes et les yeux baissés, à cette heure, dans quelque couvent, comme de véritables saintes;



que de petits anges, qui ne rêvent que d'épouser le Christ, et de se vouer éternellement à son service, changeraient vite de résolution si on étalait devant leurs yeux éblouis toutes ces merveilleuses étoffes, brillantes et fines, qui se vendent chez Londes et Brandao! Elles, qui ont si peur du monde, juste ciel! qui sont élevées à nourrir la plus pieuse haine contre Satan, ses pompes et ses œuvres; oh! comme Satan leur paraîtrait tout de suite bien moins noir qu'on ne le fait! comme elles voudraient connaître un peu ces pompes de Satan dont on leur dit tant de choses abominables! comme elles voudraient d'abord courir au bal!

Eh! certes, mon ami, n'allez pas croire qu'il n'y ait que les petites filles de quinze ans pour se laisser prendre aux filets de soie tendus par Londes et Brandao! Combien de femmes, toutes jeunes ou ayant plus ou moins passé la trentaine, seraient tout aussi faciles à pareille tentation! Cela est si doux, la soie! cela est si beau, le crêpe de Chine! cela est si flatteur, d'entendre dire autour de soi, dans un salon ou dans la rue, quand on passe : Dieu! le beau voile! Dieu! la belle robe! Comment résister au désir d'être saluée ainsi par la foule? Aussi, que de pauvres innocents époux, charmés de trouver, en rentrant chez eux, leur femme plus aimante et plus caressante qu'à l'ordinaire,



et ne comprenant rien à ce redoublement de tendresses, éclairciraient leurs idées s'ils prenaient la peine d'aller jusqu'au n° 3 de la place des Victoires, chez Londes et Brandao, où ils apprendraient que leurs légitimes épouses sont venues marchander quelques belles robes dans la journée!

Mais je m'arrête; car, par le temps d'émancipation des femmes qui court, par la saison de femmes auteurs où nous sommes, je pourrais bien finir par me faire arracher les yeux.

Le comte B.-Y.



CONSERVATOIRE.

DEUXIÈME CONCERT.

Le deuxième concert du Conservatoire était composé avec une remarquable variété : Haydn, Mozart et Beethoven se disputaient l'attention et les applaudissements de l'auditoire. La symphonie de Haydn, œuvre 80, a causé, nous devons le dire, presque autant d'étonnement que de plaisir. On a souvent répété depuis quelques années que le style de ce maître a vieilli ; il est généralement convenu que les symphonies de Beethoven ont détrôné les symphonies de Haydn ; eh bien ! la symphonie exécutée au deuxième concert du Conservatoire a fait justice de cette erreur populaire. Les admirateurs les plus passionnés, les plus fervents disciples de Beethoven, n'ont pu entendre sans émotion, sans ravissement, la symphonie dont nous parlons. La simplicité parfaite, l'élégance soutenue, la clarté constante qui règnent dans cette œuvre, n'ont rien à craindre de la mobilité du goût public, ni des progrès scientifiques de la musique. Quoi qu'il arrive, Joseph Haydn est assuré d'une gloire permanente ; car il y a dans ses symphonies des richesses assez variées pour contenter les juges les plus sévères. Il serait fort à souhaiter que le Conservatoire entreprît de nous faire connaître, sinon la série entière, du moins un choix nombreux de ces œuvres admirables qui unissent si heureusement la grâce et la majesté. Dans la musique de chambre, Haydn pousse parfois la coquetterie jusqu'à la puérilité ; mais dans ses symphonies, sans renoncer au plaisir de montrer toute la finesse de son esprit, il développe sa pensée avec plus de sobriété. Personne, sans doute, ne contestera l'élégance de son style ; mais nous croyons utile d'appeler l'attention sur une qualité non moins précieuse qui ne l'abandonne jamais, sur la clarté avec laquelle il présente chacune des transformations de sa pensée. Cette clarté indique chez l'auteur une prévoyance puissante : il est évident qu'avant d'écrire il a dessiné dans sa conscience toutes les lignes principales de son œuvre, et qu'il ne livre au hasard que les détails secondaires. Si le style de Haydn est d'une clarté si merveilleuse, c'est qu'il est prévoyant et volontaire. L'auteur sait ce qu'il veut dire ; et lorsqu'il le dit, il gouverne à son gré les notes obéissantes. Sans doute il faut faire une part immense à la fécondité de son génie ; mais nous ne craignons pas d'affirmer que Haydn, s'il n'eût écouté que son caprice, n'aurait jamais atteint la précision et la clarté qui le distinguent.

Nous ne pouvons deviner pour quels motifs M. Habeneck a placé entre une symphonie de Haydn et une ouverture de Mozart, un air de M. Marliani et un solo d'alto de M. Urhan. Il y a dans un tel rapprochement quelque chose qui blesse le goût, et qui ne s'accorde guère avec le but de l'institution. La société des concerts n'a jamais prétendu, que nous sachions, faire concurrence aux théâtres lyriques ; elle a voulu, et nous espérons qu'elle veut encore, appeler l'attention et la sympathie sur les œuvres sévères que la mode n'a pas prises sous sa protection, mais qui offrent aux esprits studieux un sujet inépuisable d'analyse et de réflexion. Elle ne doit pas s'interdire la musique dramatique ; mais il y a, Dieu merci, parmi les opéras qui ont disparu de l'affiche, assez de morceaux sérieux pour qu'elle ne soit pas obligée de recourir à M. Marliani. Le *Bravo* a obtenu tout le succès qu'il méritait ; c'est un recueil de mélodies vulgaires qui a fait son temps, et la société des concerts méconnaît le but qu'elle s'est proposé en nous offrant un air du *Bravo*. Ajoutons que Mlle Nau a dit plusieurs parties de cet air avec une incertitude qui peut, à bon droit, s'appeler incorrection. Cette incertitude est d'autant plus étonnnante que la musique de M. Marliani étant absolument nulle, la cantatrice ne peut racheter l'étrangeté de son choix que par une pureté constante. Or, Mlle Nau a bronché plus d'une fois ; et l'auditoire, malgré son indulgence et sa politesse, n'a cependant pas caché son mécontentement.

Quant au solo d'alto de M Urhan, c'est un morceau tout aussi insignifiant que la fantaisie de M. Baermann. Il y a quelques années, M. Urhan écrivait ce qu'il appelait des *auditions*, et nous avouons sincèrement que nous n'avons jamais partagé l'engouement excité par ces compositions énigmatiques. Nous n'avons jamais compris qu'on osât placer les *auditions* de M. Urhan sur la même ligne que les mélodies de Schubert. Mais nous croyons qu'il y avait dans ces œuvres, impénétrables pour nous, une intention musicale. Avec un peu de complaisance, il n'est pas impossible de prêter à l'auteur des sentiments tendres ou religieux. Le solo d'alto que nous

avons entendu au deuxième concert n'est qu'un exercice destiné à délier les doigts. Les oreilles les plus attentives ne peuvent y surprendre l'ombre de l'idée la plus grêle. Que ce soit un tour de force, je le veux bien; mais, à coup sûr, ce n'est pas une œuvre musicale. M. Urhan a dû comprendre que l'auditoire avait hâte d'arriver aux dernières mesures, et nous lui conseillons de ne pas tenter une seconde épreuve du même genre. Puisqu'il possède un beau talent d'exécution, qu'il se contente de traduire les maîtres illustres qu'il comprend si bien, et qu'il a si patiemment étudiés.

L'ouverture de la *Flûte enchantée* a produit une profonde impression. La fraîcheur et la jeunesse de ce morceau, écrit il y a cinquante ans, tiennent vraiment du prodige; il n'y a pas une phrase de cette ouverture qui ait vieilli. Les fragments de cet opéra chantés par MM. Alexis Dupont, Wartel, Alizard et Mmes Nau, Daubrée, Klotz et Widemann, n'ont pas été applaudis aussi généralement que l'ouverture; et, selon nous, c'était justice; car l'exécution de ces fragments a laissé beaucoup à désirer. On a remarqué dans plusieurs parties une incertitude fâcheuse. Toutefois, nous devons faire une exception en faveur de l'air de Zarastre, chanté par M. Alizard. Après avoir entendu ce morceau, où M. Alizard a montré autant de pureté que d'assurance, chacun se demandait pourquoi l'opéra nous offre si rarement cet habile chanteur, pourquoi surtout il lui confie des rôles si peu importants. L'exécution insuffisante des fragments de la *Flûte enchantée* n'a rien d'inattendu : chacun sait que la partie vocale des concerts du Conservatoire est toujours fort au-dessous de la partie instrumentale; mais nous croyons que la critique ne doit pas se lasser de protester contre cette inégalité. Est-il vrai, comme on le dit, que toutes les sympathies de la société des concerts appartiennent à la symphonie, et qu'elle voie dans la musique dramatique une partie accessoire, une sorte de remplissage? Nous ne pouvons consentir à le croire; une pareille opinion serait une hérésie si monstrueuse, que nous attendrons l'évidence pour y ajouter foi. Cependant, si la société persistait à traiter la musique vocale avec la négligence qu'elle a montrée jusqu'ici, nous serions forcé d'accepter comme vraie l'accusation que nous transcrivons aujourd'hui comme une rumeur sans autorité.

Il y a dans la *Flûte enchantée* plusieurs phrases de chant et d'accompagnement qui rappellent d'une façon frappante la partition de *Don Giovanni*. Malgré la richesse et la variété qui caractérisent le génie de Mozart, cette analogie n'a pas lieu de nous surprendre : car dans la carrière de l'auteur, si courte et si pleine, ces deux ouvrages ne sont séparés que par un intervalle de quatre ans. Mozart avait trente-deux ans lorsqu'il écrivit *Don Giovanni*; à trente-six ans il écrivait la *Flûte enchantée*. D'ailleurs, la ressemblance des mélodies et des accompagnements ne va jamais jusqu'à l'identité. On voit que ces deux ouvrages sont de la même famille; mais l'analogie du style n'exclut pas le rajeunissement des idées.

La symphonie en *la* de Beethoven, qui terminait le programme, est assurément une des œuvres qui soulèvent le plus grand nombre de questions. Il n'y a qu'une voix sur la tristesse pénétrante de la seconde partie. Il est impossible de l'entendre sans une émotion profonde. Mais la troisième et la quatrième partie sont plus bizarres que belles, et la première partie tout entière ressemble volontiers à une énigme. Les idées s'y pressent avec tant de rapidité et sous une forme si brève, l'auteur prodigue l'ellipse avec une complaisance si obstinée, que cette première partie est plutôt un programme qu'une œuvre. On dirait que Beethoven a jeté à la hâte quelques phrases inachevées, sûr de retrouver dans ces notes le germe d'une composition future. Je ne saurais consentir à voir dans cette première partie l'expression complète de sa pensée; car la seconde partie est d'une clarté qui ne laisse rien à désirer; et parmi les symphonies de l'auteur, il n'en est pas une qui offre la même obscurité que le début de la symphonie en *la*. Je pense donc qu'il ne faut pas juger ce début comme une œuvre définitive, et quelle que soit la singularité de cette opinion, il est probable qu'elle s'est présentée à bien des esprits. Mais nous avons en France un goût si prononcé pour les admirations absolues, que les disciples de Beethoven verraient dans cet aveu un blasphème. Quant à nous, qui sommes habitué depuis longtemps à nous demander compte de nos impressions, et qui tenons à vérifier la légitimité de nos idées, nous déclarons sincèrement que la première partie de la symphonie en *la*, sans entamer d'une ligne la gloire de Beethoven, nous semble énigmatique, et par cela même incomplète. Si l'obscurité dont nous parlons n'avait blessé que nous, il serait naturel de nous récuser; mais à l'appui de notre témoignage nous pouvons invoquer des témoignages nombreux, et nous pouvons formuler notre avis sans redouter le reproche de présomption. Quoique la troisième et la quatrième partie de cette symphonie soient loin de présenter la même obscurité que la première, cependant nous devons dire que les idées n'y sont pas développées avec une continuité suffisante. Cette brusquerie de style peut séduire quelques auditeurs, mais nous croyons qu'elle produit généralement plus d'étonnement que de plaisir. Aussi n'hésitons-nous pas à placer la symphonie en *la*, envisagée dans son ensemble, au-dessous de la symphonie en *ut* mineur et de la symphonie pastorale. Et cependant Beethoven n'a jamais rien écrit de plus beau que la seconde partie de cet ouvrage.

GUSTAVE PLANCHE.

QUESTIONS NOUVELLES

DE LA

PEINTURE.



I L se passe, à l'heure qu'il est, dans l'art de l'Europe, une révolution capitale dont nous n'avons en France qu'un retentissement lointain et affaibli. Nos artistes, préoccupés de leurs idées personnelles et de leurs rivalités, mettent toute leur étude à se distinguer de leurs voisins, et lorsqu'ils sont parvenus à se créer un petit genre qui ne ressemble en rien à celui de la foule, ils pensent avoir atteint la dernière limite de leur fortune et de leur gloire. Cet esprit d'individualisme se fait encore trop remarquer chez les maîtres qui dominent les autres de la tête ; on le leur pardonnerait plus volontiers, parce qu'il est, en quelque sorte, l'expression de la foi qu'ils ont en eux-mêmes, et du légitime orgueil qu'ils tirent du sentiment de leur inspiration. Cependant, il faut le dire, il est plus coupable chez eux que chez le vulgaire, car ils sont appelés à donner l'exemple ; et en mettant eux-mêmes des bornes à leur talent, ils enchaînent du même coup l'élan de tous ceux qui attendent d'eux le mot d'ordre.

Je prends trois peintres parmi les plus éminents, M. Ingres, M. Delacroix, M. Delaroche. Sans doute chacun d'eux a une valeur propre ; la nature les a créés artistes de différentes façons ; mais quelles que soient les préoccupations de système et les préventions d'école, on ne saurait refuser à aucun d'eux une manière élevée de sentir la nature. Cependant en cherchant à remonter aux sources de leur inspiration, on découvre facilement que tous trois ont devant les yeux des modèles auxquels ils rapportent toutes leurs œuvres. L'ombre de Raphaël plane sur la pensée de M. Ingres ; celle de Rubens anime M. Delacroix ; celle de Vandyck est l'objet privilégié des études de M. Delaroche. Avec les trois noms de Raphaël, de Rubens et de Vandyck, on peut donc composer l'idéal de notre école de peinture ; joignez-y l'influence des Hollandais et celle des Espagnols, qui acquièrent de jour en jour plus d'autorité dans nos ateliers, et vous aurez une notion à peu près juste et complète du point où l'art français est arrivé aujourd'hui.

Eh bien ! il se débat en ce moment en Europe un problème dont la seule énonciation met en doute la valeur des travaux des artistes que nous venons de nommer, et de tous ceux qui marchent confusément derrière eux. Ce problème, bien plus important que tous ceux qui ont été posés depuis deux siècles, ce problème qui agite l'Italie et l'Allemagne, il n'a pas encore été discuté chez nous. De sa solution dépendent l'avenir et la gloire de l'art moderne ; et nous l'ignorons ! Ce problème, c'est le procès de la Renaissance.

La Renaissance est un mot dont on a beaucoup abusé en France, parce qu'on l'y a peu compris. Elle a été prônée chez nous par les novateurs qui s'insurgeaient au nom du moyen-âge contre l'antiquité. Dans leur pensée, elle était donc le contraire de l'antiquité et une partie du moyen-âge. En littérature, les mêmes hommes avaient commis le même contre-sens : ils avaient vanté Ronsard, comme poète de la Renaissance, au détriment des anciens et des écrivains du siècle de Louis XIV. La Renaissance, pour ces habiles interprètes de l'histoire, c'est quelque chose de spontané, d'indépendant, de capricieux et d'original ; et ils ont fait servir son nom pour justifier les fantaisies les plus burlesques, les audaces les plus folles, et les témérités les plus affranchies des chaînes du bon sens et de la tradition. En vérité, oser soutenir de semblables sottises au grand jour de notre civilisation, c'est faire encore moins de cas de soi-même que de la nation à laquelle on les adresse.

Qu'est-ce donc que la Renaissance ? Le mot l'indique assez pour les esprits les moins clairvoyants, c'est la résurrection de tout un ensemble d'idées qui avait cessé d'être. Quel est ce système éteint ou proscrit qui a commencé une nouvelle vie au seizième siècle ? C'est l'antiquité païenne. Les artistes de la Renaissance ne sont donc pas des gens exempts de toute espèce de joug et de règle ; ce sont eux, au contraire, qui se sont faits, les premiers, les disciples des anciens, et qui ont rétabli en Europe les formes et le code de leur goût, que l'invasion des Barbares et la propagation du christianisme avaient presque entièrement fait disparaître. Qu'était-ce que Ronsard ? C'était le premier restaurateur de la langue et des moules de la poésie antique ; c'était le premier classique de France, plus classique que Boileau, qui ne le trouvait point assez français, et qui était son élève, tout en combattant ses exagérations. Il en faut dire autant des autres artistes de la Renaissance ; disciples directs, fervents et studieux de l'antiquité, ils furent les précurseurs naturels de tous les artistes qui se développèrent ensuite pendant le grand siècle ; et si ceux-ci leur sont inférieurs, ce n'est pas parce qu'ils voulurent se rapprocher davantage des anciens, mais, au contraire, parce qu'ils s'en écartèrent d'autant, et qu'ils en comprirent moins la beauté et l'élévation.



Il est donc bien constant qu'au rebours du sens qu'on lui donne communément chez nous, la Renaissance est le retour aux règles et aux formes de l'antiquité. Mais pour que l'évidence soit plus entière, esquissons rapidement l'histoire de ce prodigieux mouvement qui fit sortir la vieille Europe d'elle-même, et qui la détacha

tout à coup de ses traditions les plus proches, pour lui faire chercher dans la nuit des temps, et sous la poussière des siècles, les titres les plus précieux de sa gloire et de sa grandeur.

La date de la Renaissance varie selon qu'on se place dans des pays différents. L'Italie, où cette révolution prit naissance, la vit éclater dans le cours du quinzième siècle. C'est à Florence que fut réservé l'honneur de donner le signal de l'insurrection la plus importante dont le monde moderne conserve le souvenir. Au quinzième siècle, Rome, Bologne, Venise, Milan, étaient encore entièrement livrées au culte traditionnel de l'art gothique; par-delà les monts, l'Allemagne et la Flandre suivaient à leur insu le même système que l'esprit pénétrant du christianisme entretenait partout. En France, en Angleterre et en Espagne, l'art était plongé dans un profond sommeil; et l'éclat d'une aristocratie guerrière était la seule gloire qu'on connût encore dans ces pays. Dans ce moment, la démocratie de Florence était à la tête du monde; et c'est elle qui lui apprit à fléchir le genou devant ces dieux du paganisme qu'il foulait aux pieds depuis des siècles. Lascaris et Théodore de Gaza vinrent lui apporter les manuscrits antiques qu'ils avaient sauvés du sac de Constantinople; mais elle put leur montrer avec orgueil l'architecture de Brunelleschi, la sculpture de Ghiberti et la peinture de Masaccio, qui avaient deviné leur arrivée et devancé leurs leçons. Après s'être enrichie, pendant la première moitié du quinzième siècle, des travaux de ces premiers restaurateurs de l'antiquité, elle produit dans la seconde partie les maîtres qui doivent en répandre le goût dans les autres contrées : Léonard de Vinci qui le portera à Milan et jusqu'en France; Michel-Ange, qui s'installera dans la ville même des papes; enfin, dans les premières années du seizième siècle, elle reçoit la visite du jeune Raphaël, qui, sortant de l'atelier tout archaïque de Pérugin, trouve dans son sein le germe de cette Renaissance dont il va être bientôt l'expression la plus sublime.

La Renaissance éclate donc à Florence dès le commencement du quinzième siècle; elle ne prend possession de Rome qu'un siècle après, sous le pontificat de Jules II; elle a mis de longues années, comme vous le voyez, à faire ce court trajet. Avant de régner à Rome, elle dominait déjà à Milan, où Léonard de Vinci était arrivé en 1489. Là, les conquérants nombreux qui foulèrent le sol de la Lombardie au seizième siècle, la prirent et la ramenèrent dans leurs pays, enchaînée à leur char de triomphe. François Ier lui ouvre les portes de la France, en y appelant Léonard, le Rosso, le Primatice, et cet André del Sarto, seul homme qui eût pu consoler les arts de la perte de Raphaël, si la mort n'était venue le frapper bientôt lui-même. Ces artistes ne composèrent cependant pas ce qu'on a l'habitude d'appeler la Renaissance française. Ce sont nos artistes nationaux, formés par eux, ou façonnés même en Italie, sous l'inspiration des grands modèles; ce sont Philibert Delorme, Jean Goujon, Germain Pilon, et Jean Cousin, qui approprient en quelque sorte à notre patrie le culte de l'antique restauré par les Italiens. Mais les hommes illustres datent du milieu du seizième siècle. C'est au commencement de ce siècle qu'Albrecht Duerer et les Cranach avaient imposé le même mouvement en Allemagne; et quelques années après, Holbein, le jeune, qui passe à tort parmi nous pour un peintre gothique, l'introduisit en Angleterre, où il eut, à la vérité, un moins long retentissement. L'Espagne n'étant devenue maîtresse des Milanais que par l'abdication de Charles-Quint, ne reçut que dans la seconde partie du seizième siècle l'initiation de l'art moderne; et comme à cette époque il n'y avait plus en Italie d'autres peintres que ceux de Venise, c'est à cette école, vers laquelle l'attiraient du reste des sympathies naturelles, qu'elle rattacha sa propre Renaissance.

Ainsi toutes les nations de l'Europe ont cueilli en Italie, dans le cours du seizième siècle, à la suite les unes des autres, cette fleur de l'art nouveau qui venait de pousser au milieu des tombes et des ruines de l'antiquité; elles la transplantèrent chez elles, et la gloire qu'elles acquirent fut presque toujours proportionnée au soin qu'elles mirent à la conserver et à la nourrir. Tout ce qu'elles créèrent par la suite a son origine dans cette première conception; et si une fois on admet la grandeur de la Renaissance, il faut admettre aussi la légitimité de tout le mouvement du dix-septième siècle français, qui en est un des résultats les plus naturels et les plus purs. C'est en cela que ce que nous appellerons l'école romantique française, faute de pouvoir lui donner un autre nom, a commis une erreur grossière et impardonnable; car elle s'est appuyée sur la Renaissance et a rejeté le grand siècle, c'est-à-dire qu'elle a nié la conséquence après avoir adopté le principe.

Mais il y a en Europe des gens qui ont été plus logiques, plus clairvoyants, plus hardis que nos novateurs; et ici nous revenons à la question que nous avons posée en commençant. Le romantisme allemand a adressé à la Renaissance tout entière le blâme que nos novateurs ont réservé pour le dix-septième siècle. Selon lui, dès le seizième siècle on a commencé à faire fausse route; Léonard de Vinci, Michel-Ange et Raphaël, pour lesquels nous avons ici un respect sans restriction, sont accusés par lui d'avoir dévoyé l'art en paraissant le perfectionner; et il donne à tous les vieux maîtres que la Renaissance a fait tomber en oubli, et qui, depuis Giotto jusqu'à Pérugin, remplissent le quatorzième et le quinzième siècle, une préférence enthousiaste qu'il appuie sur de puissantes raisons.

La question est tellement neuve chez nous, que je ne sais de quel nom qualifier cet art antérieur à la Renaissance. L'appellerai-je gothique? mais ce nom implique

chez nous une sorte de défaveur injuste ; d'ailleurs on est habitué à le donner à des œuvres qu'on suppose perdues dans la nuit du moyen-âge, et qu'on croit assez communément assujetties à une immobilité forcée. Or, ces deux conditions ne sont nullement celles de l'art qui a brillé à la période extrême du moyen-âge, et qui a eu une ascension tellement considérable que, selon toute probabilité, il serait aussi arrivé à une perfection particulière, si la Renaissance ne lui avait substitué un art tout différent. Enfin, pourquoi appliquer un nom qui est, à proprement parler, allemand, à une peinture qui a produit en effet de très-belles pages en Allemagne, mais dont l'Italie a été le foyer le plus vif? L'appellerai-je donc l'art chrétien, comme quelques personnes l'ont fait? mais l'art bizantin est tout aussi chrétien que l'art du quatorzième et du quinzième siècle ; en sorte que ce mot ne dit rien, précisément parce qu'il dit trop.

Cet art du quatorzième et du quinzième siècle, puisque je ne lui trouve pas d'autre nom, est complètement inconnu en France : aussi manquons-nous de données positives pour juger la contestation qu'on vient d'élever entre lui et l'art du seizième siècle. Notre ignorance a, du reste, une excuse excellente. Chez nous il n'y a d'autre art que celui de la Renaissance; avant cette époque, la France ne connaissait guère de productions que celles de l'architecture, dans lesquelles la peinture et la sculpture n'étaient que des accessoires fort restreints. Les cathédrales, dont les modèles sont rares chez nous, si on fait attention à l'immense étendue de notre sol, composent donc à peu près les seules richesses que l'ère chrétienne nous ait transmises. Mais tous ces beaux tableaux que l'Allemagne, la Flandre et l'Italie produisirent pendant le cours des deux siècles qui précédèrent la Renaissance, mais toutes les écoles qu'elles enfantèrent en foule, et qui rivalisèrent, sans se connaître, d'un bout à l'autre de l'Occident, nous n'avons rien à leur opposer de semblable, ni d'analogue. Notre Musée, si varié du reste, n'a que des échantillons très-incomplets et très-imparfaits de cette époque importante ; et je comprends fort bien qu'en les considérant, on accuse d'exagération et de démence le mouvement qui se prononce en Italie et en Allemagne. Mais, pour peu qu'on ait passé la frontière, on a pu voir au contraire que ces deux nations ont de graves raisons pour relever de l'oubli des chefs-d'œuvre qu'on avait étouffés à tort.

Il serait donc indispensable de faire connaître à notre pays, et d'y populariser, les écoles, les noms et les manières de ces peintres du quatorzième et du quinzième siècle, qui ressortent aujourd'hui de leurs tombeaux pour accabler leurs successeurs, comme ceux-ci les avaient écrasés eux-mêmes sous le poids de l'antiquité renaissante. M. Rio a publié il y a quelques mois, sur ce sujet, un travail précieux, dont nous pouvons d'autant mieux louer la conscience et l'étude, que nous n'en partageons pas les conclusions. Mais les livres ne sauraient jamais être pour des artistes qu'une excitation insuffisante ; et les voyages seuls peuvent compléter leur éducation, surtout par rapport à l'objet qui nous occupe. Il faut voir de ses yeux les admirables reliques de cet art puissant par sa simplicité même, naïf et profond tout ensemble ; il faut recevoir l'impression de leur intraduisible beauté morale, pour comprendre le parti qu'on pourrait en tirer dans notre temps.

Cependant, puisque nous avons esquissé rapidement le mouvement de la Renaissance, nous ne résisterons pas au désir de tracer de la même manière, d'une façon brève et superficielle, sans doute, le tableau des différents foyers et des qualités fondamentales de l'art du quatorzième et du quinzième siècle.

D'abord, son principal caractère, c'est son unité parfaite. Mais après la Renaissance, les écoles se tranchent, se divisent, se distinguent par des diversités qui semblent inconciliables. C'est une anarchie générale, laquelle est, à mon avis, la cause de leur prompte décadence. Comment expliquerez-vous que ce soit au moment où les arts ont touché à leur perfection qu'ils se sont éteints? Dire qu'ils ont été épuisés par leurs propres efforts, c'est en donner une cause dont un esprit sérieux ne saurait se contenter. Ne serait-ce pas faute d'une direction morale, et par le manque absolu de ces ardentes convictions qui animaient leurs devanciers, que les promoteurs de la Renaissance ont si vite succombé? Sous ce rapport, l'étude du quatorzième et du quinzième siècle est excellente; on y voit faire des prodiges sans cesse croissants à des hommes qui n'ont que de faibles moyens d'exécution, mais qui sont soutenus par une inspiration profonde et commune à tous leurs contemporains. Au seizième siècle, au contraire, on voit l'art dégénérer entre les mains de ces maîtres qui possédaient toutes les ressources de la science et tous les artifices les plus extraordinaires du pinceau, mais qui étaient de plus en plus dépourvus de l'appui d'une croyance vitale et universelle.



Le christianisme était le mobile général de ces écoles du quatorzième et du quinzième siècle ; c'est lui qui leur fournissait non-seulement tous leurs sujets, mais encore cette sève intérieure et cet ardent enthousiasme qui les rendaient capables de surmonter les obstacles qu'ils rencontraient dans l'insuffisance de leurs moyens. C'est à Florence, au même endroit où les premiers signes de la Renaissance devaient se manifester plus tard, qu'on aperçut aussi les premiers enfantements de l'époque antérieure. Cimabué apprit son art des artistes bizantins, dès le treizième siècle ; au commencement du quatorzième, Giotto, son élève, avait déjà acquis une gravité et une profondeur d'expression qui feraient croire à des traditions plus longuement mûries. Il visita et orna plusieurs villes situées dans des parties fort diverses de l'Italie; il dut faire des disciples dans la plupart ; mais c'est surtout dans

la Toscane que son école fut continuée. Dès ce temps, cependant, les Siennois, perchés sur leur colline, entre Rome et Florence, avaient une supériorité marquée; on a pensé même qu'ils avaient la priorité de date sur les Toscans; mais leur école demeura plus isolée, plus stationnaire et plus archaïque, ce qui a fait que ses titres sont restés plus ignorés et plus difficiles à constater. Pour rapporter avec quelques indications décisives les noms de tous les artistes toscans qui ont travaillé pendant le quatorzième siècle, il faudrait avoir pu les étudier à loisir dans leur patrie; mais, même de loin, on voit se détacher dans leur foule nombreuse, Stéfano Fiorentino, l'un des élèves de Giotto; Nicolo Pisano, architecte et peintre; les deux frères Orcagna, qui possédaient comme lui la plénitude de l'art, et qui ont laissé dans les fresques du *Campo-Santo* de Pise, des merveilles qu'aucun souvenir n'a pu effacer. Mais pendant que ces grands artistes rivalisaient avec la gloire de Dante, qui était venu mourir sur le seuil de leur siècle, il y en avait d'autres à l'extrémité de l'Allemagne, qui reproduisaient leur sentiment et leur naïveté sans les connaître. Ceux-ci étaient groupés à Cologne, autour de Meister Wilhelm, le fondateur de la plus ancienne école germanique dont il soit fait mention.

Au quinzième siècle, il y a peu de villes italiennes qui ne produisent, non-seulement des maîtres, mais encore des écoles. Celle de Toscane s'avance hardiment vers la Renaissance, comme nous l'avons dit; Masaccio donne l'exemple d'une science jusqu'alors inconnue, tout en respectant cependant les anciennes traditions religieuses. Jean de Fiésole en est encore plus rigoureux observateur que lui, et veut être saint avant d'être un grand peintre. Luca da Cartona est fidèle à l'ancien système, même au commencement du seizième siècle; mais c'est surtout hors de la Toscane qu'il faut dès lors chercher la continuation de cet archaïsme qui s'était d'abord développé dans son sein. A Rome, où Jean de Fiésole alla mourir au milieu du quinzième siècle, l'ancien style s'était conservé avec plus d'intégrité et de suite; il y était entretenu par une migration continuelle de peintres d'Urbin, entièrement dédaignés jusqu'à ce jour, et qui cependant jettent une grande lumière sur l'histoire du génie de Raphaël; dans ce nombre je citerai Bartolomé Coradini, qui remplit la première partie du quinzième siècle; et Timoteo Vite, dont il est plus difficile d'assigner la date précise. Jean Saurio, le père de Raphaël, qui appartenait à cette école, était digne aussi d'attirer davantage l'attention, et il a eu la plus grande influence sur la première manière de son fils. C'est toujours dans le même cercle, entre Rome et Florence, à Pérouse, que, sur la fin de ce siècle, le style chrétien trouva dans le Pérugin son expression la plus élevée, la plus sincère et la plus parfaite. Raphaël, qui fut son élève direct, reproduisit pendant toute une partie de sa vie les mêmes traditions; et si sa seconde manière est plus savante et plus grandiose, c'est une question de savoir si la première n'était pas au moins plus touchante, et plus moralement belle.

Au nord de Florence, on trouve pendant le quinzième siècle une école archaïque à Bologne. Francesco Francia, qui occupe la dernière moitié de ce siècle, et qui avance même déjà autant que Raphaël dans le suivant, est le plus éminent de ces maîtres, qui mériteraient d'être célèbres bien plus que les Carrache, fondateurs de la seconde école de Bologne, et, pour ainsi dire, de la seconde renaissance italienne. Giacomo Francia et Marco Palmégianini continuèrent l'œuvre de Francesco avec intrépidité, malgré les rivalités du style païen, dont l'invasion ne les détourna pas de leur manière. A Ferrare, il y avait au même temps une école non moins injustement oubliée. Steffano du Ferrara s'y distingue à la fin du quinzième siècle; Le Garofolo, l'un des plus hardis champions de l'archaïsme, et l'un de ses représentants les plus admirables, tient bon contre la Renaissance longtemps après la mort de Raphaël. A Milan, avant Léonard, florissait un tout semblable système; Ambrogio Bevilacqua en est le disciple le moins ignoré. A Venise, qu'on croit vouée de tout temps à un sensualisme magnifique, on rencontre aussi, au commencement du quinzième siècle et durant tout son cours, des artistes de la plus haute distinction qui suivent la tradition de l'art chrétien. Les deux Vivarini paraissent leur en avoir donné l'initiation; ils la transmirent aux deux Bellini. Gentile Bellini, l'aîné, lui fut plus dévoué; Giovani, son frère, alla plus au-devant des formes et des idées que la résurrection de l'antiquité propageait; cependant il doit être compté pour l'un des plus habiles représentants de la peinture antérieure; on peut, je crois, le caractériser avec justesse, en disant qu'il fut le Pérugin de l'école vénitienne. Trois de ses contemporains, Marco Basaïti, Cunà da Conegliano, et Vittore Carpaccio, tous trois fidèles à l'archaïsme, sont souvent des modèles de la plus haute perfection. A Padoue, à Vérone, à Pergame, à Brescia, dans toutes les villes sur lesquelles l'Ecole vénitienne jeta son réseau au siècle suivant, il y avait, au quinzième siècle, des artistes éminents dont l'austérité peut être mise en balance avec le matérialisme plus ardent et plus habile de leurs successeurs; cependant, dans la première de ces cités, à Padoue, parut à la fin du quinzième siècle, un homme d'une originalité extraordinaire, Mentegna, qui s'éleva par ses seules forces à l'intelligence de l'antique, encore ignoré de ses rivaux, et qui apporta dans cette étude toute la naïveté de son temps.

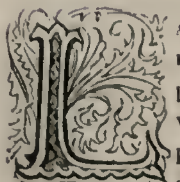
L'Allemagne fut aussi plus féconde au quinzième siècle; mais le foyer s'était déplacé; il avait passé de Cologne à Bruges; c'est là que les frères Van-Eyck firent les premiers un usage habituel de l'huile dans la peinture; c'est là que se forma le mystérieux

Hemling, qu'on retrouve partout dans la basse Allemagne, et qui mérite peut-être de partager avec Pérugin l'enthousiasme des admirateurs de l'art de ce siècle; c'est là que vinrent, sans aucun doute, apprendre les rudiments de leur profession, les premiers artistes qui fondèrent l'école d'Anvers et celle de Leyde. A Nuremberg se formait, à la même époque, un autre centre; et avant que le siècle fût à sa fin, on y avait déjà vu Albrecht Duerer donner des marques incontestables de ce génie qui devait, comme Raphaël, résumer à la fois toutes les naïvetés de l'archaïsme, et toute la science païenne de la Renaissance. Ainsi, à travers le quatorzième et le quinzième siècle, on peut établir un parallélisme à peu près exact entre les écoles d'Italie et celles d'Allemagne; sans avoir aucune notion les unes des autres, elles se ressemblent et se reproduisent, parce qu'elles sont tributaires de la même pensée. C'est lorsque la croyance chrétienne, qui les a animées et rapprochées, s'efface aux clartés de la Renaissance, que ces deux grandes écoles manifestent un divorce complet. Chose étrange et inexplicable pour qui ne voudrait pas admettre dans l'art l'influence des faits moraux, c'est lorsqu'elles peuvent se connaître, qu'elles se séparent et se repoussent!

Eh bien! c'est cet art unitaire et chrétien du quatorzième et du quinzième siècle que l'Italie et l'Allemagne étudient aujourd'hui avec une ardeur qui tient presque du fanatisme; et nous, nous restons enchaînés à l'art individuel et païen du seizième et du dix-septième siècle. J'ai voulu aujourd'hui donner une idée succincte de cette grave contestation, et en résumer les pièces les plus importantes. Dans un second article, j'essaierai de faire comprendre ce qu'il y a, selon moi, de juste dans chacun des deux partis opposés, et ce que l'avenir pourra gagner à ce nouveau dépouillement du passé.

H. FORTOUL.

JANUS LUTMA.



La gravure n'a pas seulement pour objet de reproduire les ouvrages du peintre; elle a prouvé, depuis son origine, qu'elle pouvait aspirer au mérite de l'invention. Ainsi, pendant qu'il popularise les productions d'un autre génie, le graveur peut donner à ses propres œuvres la multiplicité et l'étendue, ces deux bienfaits de son art; et rien ne l'empêché, s'il est habile, de se mettre directement en rapport avec la nature, qu'il se propose d'imiter. Pour ne citer que les noms les plus illustres, Albert Durer et Goltzius en Allemagne, Rembrandt en Hollande, le Parmesan et de la Belle en Italie, Callot, Leclerc et Boissieu en France, ont gravé beaucoup d'estampes dont les sujets sont entièrement de leur composition, et qui ne sont pas moins recherchées que leurs tableaux; car les auteurs de ces sortes de gravures originales étaient pour la plupart des peintres pleins d'imagination et de verve, auxquels il était aussi facile de rendre leur pensée sur le cuivre avec un burin, que de l'exprimer sur la toile avec un pinceau. Toutefois, comme la liberté de l'inspiration ne saurait s'accommoder des lenteurs de la gravure ordinaire, avec sa régularité systématique et ses tailles militairement alignées, ces inventeurs d'estampes avaient recours de préférence aux procédés de l'eau-forte, dont la marche rapide servait leur impatience d'arriver au but. L'eau-forte présente en effet une méthode expéditive qui favorise la fougue de l'invention en même temps qu'elle laisse à l'artiste toute son indépendance; et si elle n'est guère propre à la traduction rigoureuse d'un modèle donné, en revanche elle se prête merveilleusement à tous les caprices de la composition, et souvent, par une morsure imprévue, elle renchérit encore sur les fantaisies du graveur.

De tous ceux qui ont pratiqué l'eau-forte, Rembrandt est sans contredit le plus habile, comme le plus célèbre. Cet honneur était naturellement réservé à l'homme qui possédait à un si haut degré les secrets de la lumière et de la couleur. Aussi, c'est d'une main hardie que ce grand maître promène sa pointe sur le vernis; et l'on dirait, à voir avec quelle assurance et quelle vivacité ont été faits les travaux de la préparation, que l'artiste ne s'est pas même donné le temps d'en calculer les effets. Pourtant, si l'on examine avec soin la disposition de ces travaux, si l'on prend la peine d'analyser les résultats de cette inspiration libre et fière, on reconnaîtra qu'au milieu de ses emportements le graveur a toujours été guidé par un raisonnement prompt et sûr, ou du moins par un sentiment naturel et profond qui en tenait lieu... Prenez au hasard une des nombreuses planches de Rembrandt, le portrait de Janus Lutma, par exemple, celui dont l'*Artiste* publie aujourd'hui même une imparfaite copie; vous pourrez y étudier les secrets d'une méthode constante; car s'il eut deux manières comme peintre, il n'en eut qu'une comme graveur. Connaissant à fond les ressources de l'eau-forte et la nature de son propre génie, Rembrandt songe moins à faire un portrait qu'à éclairer une tête; la figure du fameux orfèvre d'Amsterdam ne sera pour lui qu'un motif de clair-obscur; et quand il aura placé son modèle dans un jour convenable, il se contentera d'en exprimer le caractère et d'en indiquer le costume, satisfait d'avoir trouvé l'occasion d'un si bel effet de lumière. Aussi, voyez comme il sabre vigoureusement les grandes masses qui doivent lui servir de repoussoir! De loin, et au premier aspect, toute la partie inférieure de la planche paraît ne faire qu'un tout, et n'avoir qu'un seul et même ton, afin de laisser leur entière valeur aux endroits que frappe le jour; mais, de près, il est facile de distinguer les différentes parties de l'ajustement, et de retrouver un à un les accessoires que le graveur a jugés indispensables; parce qu'au moyen de quelques reflets sobrement ménagés, l'artiste a su les détacher les uns des autres, tout en les tenant endormis dans l'ombre générale. Puis, à travers

le désordre apparent avec lequel sont amoncelées ces tailles innombrables, l'œil reconnaît la nature des objets et en saisit le contour. Les étoffes sont traitées d'un travail gras et chaud sous lequel se nuancent parfaitement le drap, l'hermine et le velours. La pierre du mur, le bois de la table, le fer du marteau, et l'assiette d'argent qui brille à une place où toute autre matière s'éteindrait, toutes ces choses sont gravées dans le sentiment qui leur convient; elles sont accusées par des tailles droites presque régulières, et d'un grain plus carré, plus égal, et par conséquent plus froid. Il semble cependant que le peintre a laissé courir sa main sur les diverses parties de son œuvre, et que c'est en se jouant, et comme sans y penser, qu'il en a changé le mouvement et varié la touche, tant cette main est habituée à la vérité des couleurs locales et aux merveilles du clair-obscur.

Si de la nature morte nous passons aux détails des mains et de la figure, nous verrons que ces parties ont été gravées avec autant de hardiesse et non moins de bonheur que les autres. C'est dans la tête surtout que se déploie toul le talent de Rembrandt, et sa profonde intelligence des phénomènes de la lumière. C'est là qu'il devient plus instructif et plus intéressant encore d'analyser les travaux des graveurs, et de rechercher la combinaison savante qui a présidé à leur disposition. Pour donner toute l'importance à cette belle tête et y concentrer la clarté la plus vive, Rembrandt a commencé par asseoir son modèle dans un large fauteuil qui, placé à contre jour, présentera un fond obscur sur lequel la figure pourra s'enlever avec vigueur; et pour mieux faire ressortir encore un front découvert et lumineux, et les mèches de cheveux blancs qui garnissent les tempes, l'artiste profite d'une toque de velours coquettement posée sur le sommet de la tête, et qui l'empêche de se confondre avec l'embrasure de la petite croisée. Ainsi, en prenant l'original tel qu'il est, avec son tempérament, ses habitudes et son costume, Rembrandt arrive sans peine à un vigoureux effet de clair-obscur dans lequel il enveloppe les parties secondaires d'une obscurité tranquille et monotone, pour les faire concourir au triomphe de la partie principale, bien différent en cela de quelques-uns de nos grands peintres modernes, qui, à force de se préoccuper des accessoires, finissent par peindre les bottes mieux que la figure. Si je parle de peinture, c'est qu'en voyant les estampes de Rembrandt, il est impossible d'oublier qu'elles sont l'ouvrage d'un peintre. Rembrandt gravait en effet comme il peignait, non pas toutefois de cette manière fondue et précieuse dont il légua l'héritage à Gérard Dow, et qui lui servait au besoin à glisser un rayon de lumière par un soupirail dans le caveau mystérieux d'un alchimiste, mais de cette manière sale et heurtée qui consistait à faire vivre son œuvre des oppositions les plus hardies. Qui croirait que de ce réseau de tailles courtes, irrégulières, tremblantes, et qui semblent l'effet du hasard, pourra sortir la tête expressive et souriante de Lutma, avec son double caractère de bonhomie et de finesse? Cependant, par les rapprochements les mieux calculés, les plus grossiers travaux serviront à rendre la morbidesse des chairs, et à modeler certaines parties avec une incroyable délicatesse; quand l'eau-forte aura mordu la grande masse de noir qui environne la tête, ces poutres monstrueuses passeront à l'état de demi-teintes; elles ne seront plus qu'une adroite transition de la lumière la plus piquante à l'ombre la plus forte. C'est ainsi que, par la magie de son art, ce grand maître sait obtenir des effets brillants sans trancher les contrastes, et parvient à trouver de l'harmonie jusque dans la rudesse.

On s'est occupé bien souvent, et surtout dans les livres, de ce qu'on appelait les secrets de Rembrandt. Et, par exemple, on s'est demandé comment il pouvait salir certaines parties de ses estampes d'une teinte de lavis sans aucun travail visible, comme il l'a pratiqué, notamment dans le portrait de Lutma. De tous ceux qui ont cherché à découvrir ces prétendus mystères, aucun n'a paru se douter que le véritable secret de Rembrandt, c'était son génie. Car, pour ce qui est des procédés matériels qu'il employait, ils ont, suivant nous, fort peu d'importance, puisqu'il nous est facile aujourd'hui d'arriver au même résultat par divers moyens. Soit que l'on fasse mordre l'eau-forte à nu avec un pinceau, soit qu'on laisse à l'imprimeur le soin de n'essuyer qu'à demi en certains endroits, on obtient aisément un ton gris qui fait disparaître la transparence du papier. On pourrait également altérer la superficie du cuivre par un badinage de pointe assez léger, sauf à ne pas enlever entièrement les barbes imperceptibles qu'auraient soulevées la préparation. C'est ainsi qu'a procédé M. Mercuri dans les merveilleuses gravures des *Moissonneurs et de la Sainte Amélie*, où, se servant de sa pointe comme d'un crayon, il a modelé toutes choses au moyen d'un grignoti admirable, pour recouvrir cette préparation d'une taille souple, élégante, et on ne peut mieux sentie. Il reste enfin au graveur plus paresseux, ou moins habile, la ressource des roulettes fines, qui, lorsque le grain en est imperceptible, dépolissent le cuivre et y produisent un ton plus ou moins gris, suivant qu'on les passe avec plus ou moins de légèreté. Quant à Rembrandt, il nous paraît certain qu'il n'obtenait cette précieuse demi-teinte qu'au moment même de l'impression; car cet homme extraordinaire imprimait lui-même ses planches, et c'était sans doute afin de leur donner plus de prix qu'il s'enfermait dans son atelier pour les terminer sans aide et sans témoin, pouvant ainsi faire de continuelles retouches, et tirer cent épreuves différentes. On s'en assurerait en comparant les épreuves qui sont dans le commerce, avec celles du cabinet des estampes à la Bibliothèque : on verrait par combien de degrés l'artiste a fait passer des planches qui, de son vivant, n'ont tiré qu'à un petit nombre. Quoi qu'il en soit, en introduisant dans son art cet élément nouveau de clair-obscur, Rembrandt a rendu à la gravure un grand service; et il a prouvé en même-temps que les hommes supérieurs faisaient les règles, mais qu'elles n'étaient pas faites pour eux.

L'histoire ne nous apprend rien sur Jean ou Janus Lutma le père, si ce n'est qu'il était né à Groningue, et qu'il exerçait l'orfévrerie à Amsterdam. Son nom et ses qualités sont écrits d'ailleurs sur le mur, dans l'estampe de Rembrandt. Son fils, Lutma *le jeune*, et également nommé Janus, et orfèvre comme lui, se fit une réputation par des gravures d'un genre particulier. Ce fut lui qui, pour la première fois, se servit de ciselet au lieu de burin sur quelques planches, au bas desquelles il écrivait *opus mallei*, ouvrage fait au maillet. Il a gravé dans cette manière quatre portraits en bustes antiques, très-recherchés des amateurs; ce sont : 1° Janus Lutma père, avec l'inscription *Posteritati*; 2° Janus Lutma jeune, avec ces

mots : *Ne te quæsiveris ultrà*; 3° J. Voudelius, *Olor Batavus*; 4° P. C. Hooft, *alter Tacitus*. Le ciselet de Lutma n'était autre chose que ce que nous appelons aujourd'hui une grosse roulette; seulement, l'orfèvre-graveur conduisait son instrument avec un marteau, au lieu de le conduire avec la main, comme nous faisons aujourd'hui. Lutma le jeune peut donc être regardé comme l'inventeur de la gravure *à la manière du crayon*, dont François et Desmarteaux se disputèrent la découverte dans le siècle dernier. Desmarteaux n'eut réellement qu'un mérite, celui d'imprimer les planches exécutées à la roulette avec de la poudre sanguine ou du crayon noir broyé à l'huile, suivant qu'il s'agissait d'imiter des dessins au crayon rouge ou au crayon noir. Pour en revenir à Lutma, il a gravé aussi à l'eau-forte, et dans le style de Rembrandt, deux portraits, dont l'un est le sien propre; l'autre est celui de son père; il porte la même date que le portrait de Rembrandt, et n'en est, pour ainsi dire, que la contre-épreuve. Le vieux Lutma est presque vû de face, vêtu également d'une robe doublée d'hermine, ayant sur la tête une toque de velours, et tenant d'une main un porte-crayon, et de l'autre des lunettes. Cette pièce, très-rare, comme toutes celles de Lutma, existe en belles épreuves au cabinet des estampes, qui possède du reste l'œuvre complète de ce graveur. C'est là qu'il faut aller admirer une magnifique épreuve du portrait de Lutma, telle qu'on n'en trouverait nulle part : le noir est velouté, la tête est vivante ; l'estampe a tant de fraîcheur et de brillant qu'on la dirait sortie tout récemment des mains de l'imprimeur. Dieu nous garde qu'on rapproche d'un original aussi beau, une copie aussi pâle, aussi éloignée que la nôtre. Mais du moins, elle aura eu ce mérite, qu'elle nous aura fourni l'occasion de rendre hommage au génie d'un grand maître.

CHARLES BLANC.

Revue Musicale.

Concert Valentino. — Matinées musicales : Mlle d'Hennin, Mlle P. Garcia. — Concert de M. Herz. — Enseignement. — Théâtres étrangers. — Monument de Beethoven. — Voyage de Ernst.

JAMAIS la saison musicale n'a été plus brillante que cette année. Les concerts se multiplient, et ce sont les noms des maîtres les plus célèbres, des artistes les plus habiles, qui tiennent la première place sur les programmes. Partout, au Conservatoire, à la salle de la rue Saint-Honoré, aux matinées musicales données dans les salons de MM. Érard et Pape, le public se presse pour entendre les meilleurs ouvrages de Mozart, de Haydn et de Beethoven.

A l'ouverture des séances du Conservatoire, M. Valentino a montré plus d'activité que jamais. Durant le mois de janvier, il a fait exécuter une symphonie de Haydn et deux ouvertures importantes, dont l'une de Weber, le *Dominateur des esprits*, a montré une nouvelle face de cette belle intelligence.

La symphonie de Haydn choisie par M. Valentino, est une de celles qui révèlent le plus la nature du génie de ce grand maître. C'est la cinquante-unième de ses œuvres, en *ré*. Chacune des parties de cette belle composition est traitée avec cette clarté, cette science, cette variété de ressources et d'effets qui ont placé si haut le nom de Haydn. L'exécution successive de la musique de Haydn et de Beethoven offre aux habitués des concerts Saint-Honoré un sujet de comparaison plein d'intérêt entre ces deux maîtres, auxquels se rattache toute l'histoire de la musique instrumentale moderne. Leurs compositions reproduisent plus fidèlement que ne saurait le faire aucune biographie, l'individualité et le caractère de ces deux génies également puissants, également poétiques, et cependant si différents.

Aussi doit-on remercier M. Valentino d'avoir familiarisé toute cette portion du public parisien qui ne peut trouver place dans l'enceinte de la salle du Conservatoire, avec les chefs-d'œuvre de l'école allemande. Depuis dix-huit mois, M. Valentino a fait exécuter les symphonies les plus importantes de Beethoven, plusieurs autres de Haydn et de Mozart, parmi lesquelles on peut citer les symphonies militaire, de la reine, de l'ours, en *ré* du premier, et celle en *sol* mineur, en *ut* du second; enfin, pour compléter ces études consciencieuses, l'orchestre de la rue Saint-Honoré prépare la symphonie de Weber en *ut* majeur, dont nous pourrons parler dans notre prochaine *Revue*.

L'empressement du public n'a pas toujours récompensé les efforts de M. Valentino, et peut-être eût-il complètement vaincu cette indifférence, s'il eût plus souvent secondé les débuts des compositeurs qui écrivent aujourd'hui de la musique instrumentale; il nous semble qu'il s'est tenu trop à l'écart des travaux actuels. Sauf quelques ouvertures de MM. Vogel et Dancla, et une symphonie de M. Turcas, nous n'aurions guère à nommer que M. Desvignes qui se soit produit pour la première fois au concert Saint-Honoré. M. Desvignes, directeur du Conservatoire de musique de Metz, était déjà connu par d'excellents exercices de chant. L'ouverture des Bohémiens ne peut qu'ajouter à sa réputation. Malgré quelque inexpérience dans l'instrumentation, des effets parfois trop bruyants, le public a encouragé de ses applaudissements cet essai dont l'idée est originale, et la forme brillante et animée.

Tandis que le Conservatoire et le concert Valentino nous font connaître les symphonies des maîtres, les matinées musicales s'emparent de leur musique de chambre, trios, quatuors et quintettes, qu'elles jouent à chacune de leurs séances. La Société musicale a fait entendre, à son quatrième concert, un quintette de Mozart, et la grande sonate de Beethoven, pour piano et violon, dédiée à Kreutzer. M. Alard et Mme Wartel ont fort bien rendu cette sonate, l'une des plus difficiles de Beethoven. Mlle d'Hennin a chanté pour la dernière fois avant son départ pour Marseille, où elle était attendue pour l'ouverture du concert Thubaneau. La voix de Mlle d'Hennin n'a rien perdu de l'éclat et de l'accent passionné qu'on a si souvent applaudis l'an passé ; mais elle n'a pas encore toute l'habileté désirable; elle ne sait pas assez

ménager ses forces, modérer la puissance de son organe, attaquer nettement les notes : elle a besoin de travailler encore, et nous désirons qu'elle trouve de bons modèles à étudier parmi les artistes italiens qui doivent débuter incessamment sur le théâtre de Marseille, pour chanter les principales partitions de Rossini, de Bellini et Donizetti.

Des concerts non moins intéressants que ceux de la Société musicale sont offerts, une fois par mois, dans les salons de M. Pape, aux abonnés de la *Gazette musicale*. La séance de dimanche dernier, 3 février, était une véritable solennité : le programme réunissait les noms de Mlle Pauline Garcia, de Duprez, de Tilmant, de Dœhler. Aussi l'assemblée étaitelle nombreuse pour entendre tant d'artistes éminents. Mlle Garcia a chanté avec une admirable expression deux mélodies de Schubert, l'Attente, et la Poste, dans lesquelles on a pu juger de toute l'étendue d'une voix qui parcourt sans s'altérer, sans rien perdre de sa force ni de son timbre, une remarquable échelle de sons, dont les notes graves surtout ont une rondeur, une énergie, qui promettent à l'avenir une grande cantatrice. Mais aux qualités dramatiques, à la chaleur de sentiment qu'elle possède, il faut que Mlle Garcia, pour conserver le rang où elle s'est placée tout d'abord, joigne la souplesse de voix, la délicatesse, le goût, le talent de vocalisation, qui ont consacré la supériorité de Mme Persiani. Nous ne pouvons faire mieux à ce sujet que de lui rappeler les habiles conseils que lui adressait récemment l'un des collaborateurs de l'*Artiste*. Néanmoins, d'unanimes applaudissements, souvent renouvelés, ont prouvé à Mlle Garcia tout le plaisir qu'elle causait, tous les souvenirs qu'elle réveillait, toutes les espérances, enfin, qu'on fondait sur sa brillante organisation.

Les soirées de M. Zimmermann, où l'exécution pure, délicate et correcte d'une jeune pianiste, Mlle P. Moulin, a obtenu un juste succès; les concerts brillants de M. Herz, auxquels ont concouru M. de Courcelles, l'un de ses meilleurs élèves, Mlle Bertuccat, dont l'*Artiste* a le premier encouragé le beau talent, complètent l'ensemble des réunions où le public s'est rendu avec le plus d'empressement.

On le voit, la musique fait en France des progrès nouveaux, l'intelligence se développe, le goût se forme, grâce aux efforts persévérants de quelques artistes. L'enseignement va seconder encoro ce mouvement : les cours de chant prescrits par le ministre de l'instruction publique commencent déjà dans plusieurs colléges. M. d'Ortigue, l'un de nos plus savants musiciens, dirige celui du collége Henri IV. M. de Braci, un artiste consciencieux et distingué, est chargé d'un cours semblable au collége de Toulouse. Metz, Nanci, Lille, Strasbourg, etc., vont bientôt suivre cet exemple. A l'étranger, nos artistes sont accueillis avec empressement : Nourrit occupe à Naples le premier rang avec Beroilhet, sur la scène Saint-Charles; et Barbaya, dans une brillante soirée à laquelle assistait l'élite de la société napolitaine, a réuni aux deux chanteurs français Mlle Méquillet, qui est allée perfectionner en Italie un talent déjà remarquable. Ce sont là des résultats que nous aimons à constater, parce qu'ils doivent en amener de plus importants. — L'administration du théâtre de la Renaissance vient de s'associer à ce mouvement musical par la création d'une classe de déclamation spéciale et lyrique dirigée par M. Cartigny, ex-sociétaire du Théâtre-Français. Cet établissement, s'il est sérieux, c'est-à-dire si les travaux sont garantis par la publicité des examens et des concours, par l'assurance d'un début après avoir assidument suivi la classe, peut devenir très-utile, en stimulant l'activité de la classe du Conservatoire par une rivalité sérieuse, et en offrant aux jeunes gens un recours contre les décisions de l'administration du Conservatoire. La direction de M. Cartigny, artiste consciencieux et d'un talent éprouvé, atteste, au surplus, les louables intentions du théâtre de la Renaissance.

L'Italie, moins heureuse, voit déchoir l'un de ses plus beaux théâtres. La Scala, à Milan, après avoir obtenu des partitions de Rossini, de Bellini, de Donizetti; après avoir compté au nombre de ses chanteurs Rubini, Galli, Mme Pasta; après avoir quelque temps attiré la foule avec un opéra de M. Auber, voit maintenant les caprices des Milanais éloigner de la scène compositeurs et chanteurs, et la chute de l'opéra Séria de *Romilda*, de M. Hiller, vient de faire éprouver un rude échec au théâtre de la Scala. Hâtons-nous d'ajouter, cependant, qu'on trouve l'improbation du public milanais plus sévère que juste. — A Naples, il a fallu tout le talent et toute la popularité de Nourrit, pour sauver d'une chute semblable l'*Elena di Feltero* de Mercadante.

On vient de rendre en Allemagne un double hommage à la mémoire de Beethoven : d'abord, en publiant des notes biographiques d'un grand intérêt, recueillies par Wegeler et par Riés, sur la vie du célèbre compositeur; et en ouvrant à Bonn une souscription pour lui élever un monument.

Une association qui prouve toute la persévérance musicale de l'Allemagne s'est formée à Breda, sous la direction de Umlany, pour étudier spécialement le grand oratorio de Romberg et la Cloche de Schiller.

M. Ernst, qu'on a entendu à Paris l'hiver dernier, fait en ce moment en Hollande un voyage d'artiste tout rempli de succès et d'applaudissements. Il a joué à La Haye, à Amsterdam, à la Société *Felix meritis*, au Théâtre-Français, et la foule est accourue à chacun de ses concerts, et l'a accueilli avec une approbation enthousiaste. Grâce à la présence de MM. Bériot et Artot, nous n'avons rien à envier à la Hollande; et quand les deux célèbres violonistes voudront convoquer le public à un concert, nous ne doutons pas qu'ils n'obtiennent des bravos et des applaudissements aussi nombreux que ceux qui accompagnent M. Ernst dans son voyage.



THÉATRES.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

La Gypsy.

L'Administration.— Mlle Fanny Elssler.

Depuis la première représentation de *Benvenuto Cellini*, c'est-à-dire depuis plusieurs mois, il ne nous est pas arrivé une seule fois de parler de l'Académie royale de Musique. Pourquoi? Pour une raison bien simple à dire : parce que l'Académie royale de Musique, paraissant se soucier fort peu des applaudissements du public et des éloges de la presse, n'a produit, durant tout ce temps, aucune œuvre qui méritât le moins du monde l'attention. Dernièrement, le bruit courut que l'administration de l'Opéra s'en allait en ruines ; à ce propos, nous crûmes encore devoir garder le silence, ne voulant pas nous exposer au reproche de manquer d'égards pour le malheur.

Mais puisqu'aujourd'hui l'Opéra tente enfin de sortir de son long sommeil léthargique, puisqu'il paraît que l'administration de l'Opéra n'est point encore si près qu'on le disait de sa dernière heure, et, surtout, puisque l'administration de l'Opéra, obstinée ou aveugle, fait mine de persister dans les errements qui, en cinq années à peine, l'ont conduite où elle est, il nous paraît convenable, dans son intérêt propre, de ne pas lui taire la vérité plus longtemps. — Depuis qu'elle a succédé à l'ancienne administration de l'Opéra, qu'a fait l'administration nouvelle? Fautes sur fautes, selon nous. Il y avait à l'Opéra quatre talents de premier ordre, en possession d'une popularité incontestée et incontestable : Mlle Taglioni et Mme Damoreau, Perrault et Nourrit. Sous prétexte de ne subir aucune influence, de ne céder à des exigences d'aucune sorte, on éloigna successivement ces quatre grands artistes, dont trois seulement furent remplacés. Mlle Fanny Elssler succéda à Mlle Taglioni, Mlle Falcon à Mme Damoreau, Duprez à Nourrit. Quant à Perrault, sa place est toujours demeurée vacante. Au fond de cette combinaison se montrait bien une certaine habileté, nous ne le nions pas, certes! Mais comme la seule preuve de l'habileté, après tout, c'est le succès, bien des gens doivent nier tout naturellement, à cette heure, l'habileté de M. Duponchel.

Quelles ont été, en effet, les conséquences du système dont nous parlons? Il en est résulté que si l'économie a été considérable, et si l'indépendance de l'administration a été plus grande, d'un autre côté le public, par son éloignement, a protesté contre des mesures trop parcimonieuses, et contre l'emploi que faisait de son indépendance la nouvelle administration. Franchement, le public en ceci a-t-il eu tort? Que serait-il arrivé, nous le demandons en conscience, si un entrepreneur dramatique, obtenant un privilége, eût engagé Mlle Taglioni et Mme Damoreau, Perrault et Nourrit? Du moment, surtout, où Mlle Falcon se trouva si malheureusement éloignée du théâtre, comment l'Opéra eût-il pu lutter contre une troupe composée ainsi que nous disons? Mais l'Opéra avait Duprez, une réputation toute fraîche éclose, et il plaça toutes ses espérances sur la tête de Duprez. C'était fort bien pour quelques semaines; après, que ferait-on? C'est à quoi l'on n'avait seulement pas songé. Cependant, Duprez commençant à baisser dans l'estime publique, on trouva prudent de lui préparer un successeur. C'est alors qu'il fut question de M. Mario de Candia. Qui sait? peut-être, en M. de Candia, n'était-ce pas seulement un successeur pour M. Duprez que l'on cherchait alors, mais encore un rival par lequel on pût brusquement miner l'autorité un peu trop grande que M. Duprez avait conquise!

Quoi qu'il en soit de cette conjecture, la maladresse la plus flagrante marqua ce nouvel essai d'indépendance médité par M. Duponchel. Au lieu de faire débuter M. de Candia dans une partition en harmonie avec ses moyens, moins positifs encore que pleins de promesses, on lui confia le rôle si difficile de Robert-le-Diable; au lieu de lui donner à chanter une musique facile, simple, agréable, où sa voix fraîche et bien timbrée fût à l'aise, on l'embarqua dans une musique essoufflée, haletante, laborieuse, aussi pénible à dire qu'à écouter. D'où il résulta que, M. de Candia n'obtenant point le succès auquel, dirigé plus sagement, il aurait pu prétendre, les destinées de l'Opéra reposèrent de nouveau, et plus que jamais, sur M. Duprez.

Aussi, qu'arrive-t-il maintenant? Que le maître de l'Opéra n'est plus M. Duponchel, mais M. Duprez; que M. Duprez administre l'Opéra comme bon lui semble; qu'il peut y faire jouer les partitions qui lui conviennent, et engager les acteurs qui lui plaisent; il arrive que, pour apaiser la mauvaise humeur de M. Duprez, devenu l'homme indispensable, on engage à des appointements considérables, et payés d'avance, une élève de M. Duprez, Mlle Nathan, cantatrice dont le talent, il est vrai, est encore un mystérieux problème, mais auquel l'administration de l'Opéra est forcée de croire sur la parole de M. Duprez. Si l'Opéra, par cet acte de condescendance, ne se condamnait qu'à une tentative nouvelle, passe encore! mais il importe tout de suite d'aller au fond de la question. Derrière M. Duprez, il n'y a pas seulement Mlle Nathan, que l'on amène; il y a Mme Stoltz, que l'on éloigne. Une fois Mlle Nathan sur la scène, Mme Stoltz, on le devine, n'aura plus grand'chose à faire; on se passera d'elle. Pour Mlle Nathan seront les beaux rôles; les rôles secondaires seront pour Mme Stoltz, si elle en veut. A merveille! Mais Mme Stoltz, si rapidement parvenue à mériter une réputation brillante, s'accommodera-t-elle d'un pareil compte? Voilà qui n'est guère probable. Mme Stoltz, que l'Opéra avait engagée pour remplacer Mlle Falcon, et que le public trouve tout-à-fait digne de ce rôle, se résignera-t-elle à s'effacer devant Mlle Nathan? Devinant bien ce qu'on lui prépare, Mme Stoltz ne prendra-t-elle pas les devants au lieu d'attendre sa disgrâce, et n'échappera-t-elle pas, par une retraite volontaire, à l'ingratitude qu'elle prévoit? Autant de questions qui, pour nous, ne font pas doute. Non, Mme Stoltz ne se résignera pas. Déjà même, il est question dans le monde dramatique de la rupture de l'Opéra et de Mme Stoltz. Et si Mlle Nathan allait

ne pas réussir, chose fort possible! Si Mlle Nathan allait demeurer, vis-à-vis de Mme Stoltz, aux yeux de la foule, dans la même position que M. de Candia vis-à-vis de M. Duprez! Mme Stoltz une fois rebutée et éloignée, que ferait l'Académie royale de Musique? Le cas, il nous semble, vaut bien la peine d'être prévu.

Dans ce cas, l'administration de l'Opéra, en attendant des destinées meilleures pour la musique, se rattacherait sans doute au ballet, comme elle vient précisément de le faire par *la Gypsy*. A la bonne heure! Mais le ballet, voire même le ballet-pantomime, ne peut ni ne doit être la principale ressource de l'Opéra. Ce n'est pas pour jouer des ballets-pantomimes que l'Opéra est si énormément subventionné. Soit! cependant; que le ballet prenne le haut du pavé à l'Académie royale de Musique : reste encore à savoir si l'Opéra pourra donner au genre ballet tout le développement convenable, n'ayant pas de danseur à ses ordres, et n'ayant pour danseuse que Mlle Fanny Elssler. Mlle Elssler, il faut bien le reconnaître, a dû en grande partie sa réputation à la *Cachucha*, danse où un grand savoir n'est pas nécessaire. Quand Mlle Fanny Elssler a tenté la danse véritable, le public a compris enfin, et dit tout haut, quelle perte il avait faite dans la personne de Mlle Taglioni. Eh bien! loin de tenir la leçon pour bonne, loin de travailler à éloigner le plus possible tout souvenir de Mlle Taglioni, l'administration de l'Opéra, saisie de nous ne savons quel vertige, voulut faire à Mlle Taglioni une rivale sérieuse de Mlle Fanny Elssler. Gaucherie impardonnable! on imagina, sans rire, de confier à Mlle Fanny Elssler *la Sylphide* et *la Fille du Danube*, les deux rôles où Mlle Taglioni a le moins à craindre de comparaisons. Nos lecteurs se souviennent encore du détestable effet que produisit sur le public une si téméraire tentative. L'Opéra, à cette occasion, se transforma en champ de bataille où les sifflets et les coups de poing ne furent pas épargnés; et, résultat plus funeste encore! *la Sylphide* et *la Fille du Danube* expirèrent sous le pied un peu lourd de Mlle Fanny Elssler.

C'est assurément pour réparer cette faute inqualifiable, que l'administration de l'Opéra, qui avait d'abord annoncé sous le nom de *la Gitana* son nouveau ballet-pantomime, s'est décidée à le donner sous le nom de *la Gypsy*. L'immense retentissement qu'a eu *la Gitana* de Saint-Pétersbourg n'a pas peu contribué, c'est notre conviction profonde, à ce changement de titre; toutefois, il eût été plus habile de ne pas se mettre dans la situation fâcheuse d'avoir à faire une si grave concession.

Ces réflexions une fois faites, nous dirons rapidement que la scène du ballet nouveau est en Écosse. Trousse-Diable, un chef de bandits bohémiens, enlève, au premier acte, une toute petite fille ayant nom Sarah, l'unique héritière de lord Campbell.. Au second acte, la petite fille est devenue une grande personne; aimée et amoureuse d'un certain Stenio, qui a jeté là le sabre et les épaulettes pour mener la vie errante des Bohémiens, elle inspire une jalousie terrible à Mab, la reine de la troupe dont elle fait partie. Ici se passe un événement tout-à-fait mélodramatique, au moyen duquel va être dénouée l'action du ballet. Un médaillon volé sert de lien à cette intrigue dansante, qui se termine par un coup de fusil tiré, le plus malencontreusement du monde, à l'instant même où Sarah, reconnue par lord Campbell, son père, va pouvoir épouser Stenio son amant.

Il n'y a rien à dire de cette donnée, sinon qu'elle est empruntée à une Nouvelle espagnole de Michel Cervantès, intitulée *la Bohémienne de Madrid*. Quant à la danseuse à qui est confié le rôle de Sarah, la Gypsy, nous devons avouer qu'elle fait preuve d'un certain talent mimique. Au second acte, où elle fait son apparition réelle, Sarah, c'est-à-dire Mlle Fanny Elssler, se tire fort convenablement, à la danse près, de sa scène avec la reine Mab. Mlle Fanny Elssler a un charmant sourire, qui fascine bien des gens et leur faire croire qu'ils applaudissent de la pantomime : erreur assez grave pour valoir la peine d'être relevée. Savoir sourire est, sans contredit, une des importantes conditions du talent mimique; mais ce n'en saurait être l'unique condition. Or, Mlle Fanny Elssler, et nous ne craindrions pas d'invoquer ici le témoignage des admirateurs les plus fervents de la belle danseuse, pratique le sourire avec une désespérante prédilection. Qu'elle ait à peindre l'amour ou la haine, la joie ou la colère, Mlle Fanny Elssler ne se lasse pas d'imprimer à ses lèvres le pli le plus gracieux; procédé qui a bien son mérite, nous en conviendrons sans peine, mais qui est loin de suffire aux exigences de la mimique, et dont le charme est détruit par l'uniformité. Pour ce qui est de l'art de la danse, nous regrettons de le dire, mais Mlle Fanny Elssler, en cette occasion comme toujours, nous a paru n'en pas avoir les premiers éléments. Quand Mlle Fanny Elssler, d'aplomb sur les pointes de ses pieds, exécute de plus ou moins rapides pirouettes; quand elle s'incline avec de certains mouvements des bras ou des hanches; quand elle lève la jambe outre mesure, des applaudissements plus ou moins nombreux la saluent, nous devons le reconnaître; nous pensons, toutefois, que Mlle Fanny Elssler se trompe sur la nature de ces applaudissements. Au reste, nous nous réservons de développer, un de ces jours, dans un article spécial, notre opinion sur le talent de Mlle Fanny Elssler. Pour le moment, nous nous contentons d'affirmer que le *pas* du deuxième acte et *la Cracovienne*, si coquettement exécutés que nous les ayons vus dans le nouveau ballet-pantomime, n'ont rien à démêler avec l'art de danser.

Et pour conclure, nous conseillerons dès à présent à Mlle Fanny Elssler, si elle veut devenir pour Mlle Taglioni une rivale véritable, de se tenir de plus en plus en garde contre les souvenirs de *la Cachucha*. — Quant à l'administration de l'Opéra, nous n'avons qu'un conseil à lui donner, c'est, avant toute chose, de songer à l'organisation d'une troupe plus complète, et mieux composée, que celle qui est en train de se dissoudre. Que la difficulté soit sérieuse, en ce moment surtout où la maladresse a semé le désordre, nul ne le conteste; mais plus l'épreuve est rude, et plus il y aura de mérite à s'en être tiré.

J. CHAUDES-AIGUES.

TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THOREY, VIREY, MORET.

BALS DE L'OPÉRA.

Le carnaval finit à l'Académie royale de Musique, comme il a commencé, par des fêtes splendides qui ne seront bientôt plus qu'un brillant souvenir. Encore quelques-uns de ces galops et quelques-unes de ces valses que Julien inspire de sa verve fougueuse, et Paris rentrera dans son repos et dans son silence; encore une nuit de joie et de plaisir à l'Opéra, et tout sera dit. Cette perspective d'une clôture prochaine redouble la vogue des bals de l'Académie royale de Musique : on n'y va plus, on s'y précipite; ce n'est plus un succès, c'est une fureur. La dernière fête de nuit aura lieu mardi; toutes les loges seront retenues d'avance.

BALS MUSARD.

Il n'est plus question maintenant que des bals de la rue Vivienne. On n'a jamais vu une vogue semblable à celle qui s'est attachée à la salle Musard. C'est de la folie, du délire! Dans ces derniers jours de fête tout Paris est en émoi, et tout Paris va chez Musard, parce que c'est là que l'on s'amuse réellement, c'est là seulement qu'on est transporté par ces quadrilles et ces galops fantastiques qui ont rendu le nom de Musard si populaire. Le théâtre des Variétés vient de donner une pièce nouvelle où l'on a représenté la salle Vivienne avec toutes ses féeries et ses costumes bizarres. D'un bout de Paris à l'autre, on ne parle que des bals Musard. Aujourd'hui dimanche, lundi et mardi gras, toute la rue Vivienne ne suffirait pas pour contenir la foule immense qui voudra jouir des derniers plaisirs du carnaval.

HISTOIRE

DE

NANTES,

PAR M. A. GUÉPIN,
docteur-médecin.

DEUXIÈME ÉDITION

illustrée par quatre-vingts gravures dessinées et gravées à l'eau-forte

PAR M. P. HAWKE;

REPRÉSENTANT PLUS DE CENT QUATRE-VINGTS MONUMENTS, SCULPTURES, VITRAUX, VUES INTÉRIEURES DES ÉDIFICES ANCIENS ET MODERNES DE NANTES,

et accompagnée

DE DEUX PLANS DE LA VILLE EN 1641 ET 1838.

A NANTES,

A LA LIBRAIRIE DE M. PROSPER SEBIRE,

Place du Pilori.

HISTOIRE

DE LA

PEINTURE SUR VERRE

d'après

SES MONUMENTS EN FRANCE,

par

F. DE LASTEYRIE.

Conditions de la Souscription :

L'*Histoire de la Peinture sur Verre, en France*, formera 25 ou 30 livraisons.

Il paraîtra tous les mois, ou toutes les six semaines, une livraison, format in-folio, contenant deux feuilles de texte et quatre planches coloriées avec le plus grand soin.

Le prix de chaque livraison, prise à Paris, est de 36 fr.

Rue de Grenelle-Saint-Germain, 59.

LA

FRANCE MUSICALE,

paraissant

SOUS LE PATRONAGE DES CÉLÉBRITÉS MUSICALES DE LA FRANCE ET DE L'ÉTRANGER.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

PARIS, 12 fr. six mois; 24 fr. un an. — DÉP., 14 fr. six mois; 28 fr. un an.
ÉTRANGER, 16 fr. six mois; 32 fr. un an.
ANNONCES, 30 cent. la ligne. — BUREAUX, rue de la Victoire, 20.

LA FRANCE MUSICALE

DONNE TOUS LES MOIS A SES ABONNÉS

Un grand morceau de Musique pour Piano;

elle publie

DES ROMANCES NOUVELLES

et des

Portraits d'Artistes célèbres.

Une des feuilles de Paris qui remplit le mieux, depuis un an, sa spécialité, *la France musicale*, paraît deux fois par semaine, sans augmentation de prix, depuis le 1er janvier 1839. Nous ne saurions assez recommander aux musiciens et aux gens du monde cet excellent Journal, rédigé avec un grand talent et une indépendance assez rare par le temps qui court.

Le numéro du dimanche est exclusivement consacré à la musique; celui du jeudi est non-seulement musical, mais encore littéraire, et traité avec une hauteur d'appréciation qui donne à cette publication une véritable importance.

Voici une partie des travaux que *la France musicale* promet à ses Abonnés, et la musique qu'ils recevront gratuitement dans le cours de l'année 1839.

La vie de Beethoven, et la vie anecdotique de Paganini, qui formeront un fort volume d'impression. — Un travail complet sur l'Orgue et sur les Organistes. — Des Études sur les musiciens célèbres, français et étrangers. — Une série d'articles sur l'histoire de la Philosophie de la musique. — Des appréciations sur l'enseignement musical en France et à l'Étranger. — Plusieurs travaux sur les réformes à opérer dans les Théâtres, dans l'enseignement des Conservatoires et des Familles. — Un grand nombre de Biographies, etc., etc.

Les Abonnés de *la France musicale* recevront gratuitement, dans le courant de l'année 1839, une symphonie de Beethoven, arrangée pour piano; — divers morceaux de Henri Bertini, Dœhler, Henri Herz, Czerny, etc.; — douze mélodies ou romances de MM. Masini, Clapisson, Mlle Loïsa Puget, Mazel, MM. Dœhler, Adam, E. Troupenas, Th. Labarre, Carulli, Bérat, Cheret, et une collection de portraits d'artistes.

Typographie de LACRAMPE et Comp., rue Damiette, 2.

L'ARTISTE,
JOURNAL DE LA LITTÉRATURE
ET DES BEAUX-ARTS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

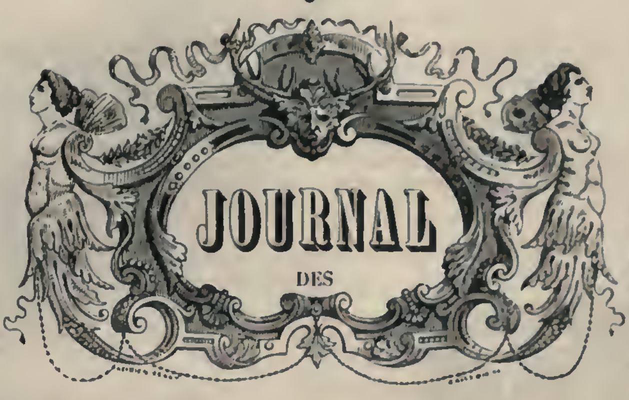
	Paris.	Départ.	Etrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.

avec gravure sur papier blanc.

6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.

avec gravure sur papier de Chine.

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année.



ANNONCES
PITTORESQUES
DE
L'ARTISTE.

Les annonces agréées sont reçues à raison de 75 c. la ligne, de 25 à 30 lettres, mignonne compacte.
Les Annonces de la semaine devront être remises le lundi, dans la matinée, aux bureaux de l'*Artiste*, pour passer immédiatement.
On s'abonne au Bureau du Journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39.

ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.

LES CAFÉS DU PALAIS-ROYAL.



A l'heure qu'il est, laissons de côté, je vous prie, le carnaval et ses fêtes bruyantes; le carnaval est mort, nous sommes en plein carême; en voilà pour une année, heureusement. Maintenant que je vous ai conduit chez tous les marchands d'objets de luxe, dans tous les magasins où se vendent les plus magnifiques objets de toilette, ne serait-il pas important de revenir un peu au positif? Que penseriez-vous d'un retour aux établissements où se trouve ce que les viveurs appellent le solide? Laissons donc, si vous le trouvez bon, les belles dames qui songent encore, ô crime! à danser, quoique en carême, et dirigeons-nous vers les cafés du Palais-Royal.



Si vous désirez connaître tout d'abord (curiosité bien légitime) les illustrations de la presse parisienne, entrons, sans plus tarder, au café CORAZZA; car c'est là que les plus célèbres d'entre les écrivains modernes ont élu, pour ainsi dire, domicile. Ce qu'était le café Procope, du temps de Voltaire, le café Corazza l'est pour notre temps. C'est au café Corazza, en effet, que se réunissent à la fois les romanciers dont vous admirez les pages si coquettement et si dramatiquement écrites, les dramaturges dont vous applaudissez les inventions excentriques, et en même temps les critiques, juges naturels des dramaturges et des romanciers. J'allais oublier de vous dire que de très-graves philosophes, des philosophes qui valent M. Cousin au moins, hommes aussi recommandables par leur talent que par leur âge,



ne font pas difficulté de se rendre aux réunions que je vous dis. Si bien que le café Corazza est assurément le café de Paris où, entre sept et onze heures du soir surtout, il se débite le plus d'anecdotes intéressantes, le plus de nouvelles littéraires, le plus de jolis mots. Vous pouvez concevoir cela sans peine.

Qu'est-ce qui a valu au café Corazza cette faveur particulière des écrivains en vogue? Est-ce le plaisir d'y voir au comptoir la maîtresse du café, très-belle personne qui ne déparerait pas un trône? ou bien est-ce la certitude d'y trouver toutes les feuilles les plus intéressantes? Je ne saurais trop vous dire rien de précis là-dessus. Peut-être bien les deux suppositions que je fais sont-elles vraies toutes deux ensemble! Quoi qu'il en soit, je m'en tiens à ceci, sur quoi il n'y a pas doute, a savoir, que le café Corazza est le rendez-vous de toutes les célébrités littéraires de Paris.

A quelques pas du café Corazza, au beau milieu du Palais-Royal, se trouve le café de la ROTONDE, aussi fréquenté que celui dont je viens de vous parler, quoique par une clientèle toute différente. Les pratiques ordinaires, comme l'on dit, du café de la Rotonde, sont particulièrement des étrangers. La situation tout-à-fait centrale de cet établissement, son élégance, son voisinage immédiat de Véry et

des Frères-Provençaux, et peut-être aussi l'habitude prise, ne voilà-t-il pas plus de raisons qu'il n'en faut pour expliquer la popularité dont jouit le café de la Rotonde auprès des étrangers?

Rien n'est charmant, je vous assure, en été surtout, quand le temps permet de placer des tables dans le jardin; rien n'est charmant comme de voir une cohue de graves Allemands, ou de belles jeunes femmes anglaises, se livrer à la consommation du sorbet comme ils se livreraient chez eux à la consommation de la choucroûte ou du pudding.



Pour ma part, il m'est souvent arrivé d'aller là tout exprès pour étudier les physionomies de ces gens, qu'il ne m'est malheureusement pas permis d'aller étudier chez eux. Avec un peu de bonne volonté et de patience, on pourrait aisément, au café de la Rotonde, apprendre en quelques mois les différentes langues qui se parlent en Europe; immense avantage, comme vous voyez. Galerie curieuse et pleine d'intérêt, celle dont je vous parle, car toutes les classes diverses des plus divers pays du monde y ont leurs représentants! C'est assez vous dire que, pour le café de la Rotonde, les visites des étrangers ne sont pas les seules, et qu'il s'y presse encore bon nombre de curieux parisiens.

Après le café de la Rotonde, un autre café qui a également une physionomie particulière, au Palais-Royal, c'est le café Lemblin. Ici ce ne sont ni les gens de lettres, ni les étrangers, qui se donnent rendez-vous, mais le grand et le petit commerce. Tous les hommes sérieux, mêlés aux affaires, soit politiques, soit industrielles, se rencontrent au café Lemblin après le dîner. Inutile de vous dire que ce ne sont pas ici des anecdotes piquantes qui se disent, ni des conversations allemandes ou anglaises qui s'engagent; il n'y est question que d'objets graves; les discussions y ont une couleur quasi-parlementaire; on y cause bourse, changement de ministères, événements diplomatiques, chemins de fer, etc., etc. Et n'allez pas croire, pour cela, que les habitués du café Lemblin soient de lourds négociants comme il s'en peut trouver à Constantinople,



n'ayant l'esprit qu'à la matière; vous vous tromperiez fort. Ce sont des gens du monde, s'il en fut, très-instruits et très-capables, mais s'occupant, avant toute chose, d'accord avec leur siècle, des intérêts positifs; voilà tout. Comme vous voyez, c'est encore, pour l'observateur des mœurs contemporaines, un établissement très-intéressant que le café Lemblin.

Et enfin, pour terminer cette promenade, je vous signalerai le café Valois, dont la réputation est aussi grande, et à aussi juste titre, que celle des trois établissements précédents. Le café Valois, depuis un temps immémorial, est particulièrement le rendez-vous des jeunes fashionables de la capitale. C'était, sous la Restauration, le café favori des légitimistes; le même patronage est encore acquis aujourd'hui au café Valois. La clientèle de ce café n'est ni plus ni moins que cette foule élégante de jeunes gens que l'on voit, l'après-midi, caracolant au bois de Boulogne;



ce qui me dispense de rien ajouter sur l'intérêt des conversations qui se tiennent au café Valois. Vous devinez que les affaires de mode et de toilette, avec accompagnement d'anecdotes spirituelles, font en général les frais de ces conversations. Qui tient à se procurer des renseignements sur ce qui se passe, en matière de luxe et d'élégance, dans les différentes aristocraties de l'Europe, n'a qu'à demeurer une heure à écouter causer les habitués du café Valois, et il s'en ira pourvu de renseignements les plus précis et les plus détaillés.

Mais à propos, mon ami, n'allez pas croire, d'après tout ce que je viens de vous dire, qu'il n'y ait absolument que des jeunes gens à la mode au café Valois, des commerçants au café Lemblin, des étrangers au café de la Rotonde, des écrivains au café Corazza; votre erreur serait grande. Ces établissements sont assez populaires pour n'avoir pas de jalousie à nourrir les uns contre les autres, et pour pouvoir se prêter quelques unes de leurs pratiques, de temps en temps. Aussi ne devez-vous prendre que d'une façon générale ce que je vous ai dit de leurs diverses physionomies.

Que si vous vous étonnez de ce que je me sois attaché uniquement à vous entretenir de leur superficie, pour ainsi dire, me taisant sur la qualité des consommations qui s'y débitent,



je vous répondrai que j'ai jugé toutes considérations sur ce dernier sujet parfaitement inutiles, attendu la réputation éclatante dont jouissent ces quatre établissements. Tout Paris sait qu'il ne se trouve nulle part de meilleur café, ni de liqueurs meilleures. A quoi bon vous répéter ce que sait tout Paris?

Le comte B. — V.



DE LA GALERIE

DE M. DE SOMMARIVA.

La galerie de M. de Sommariva est en vente. Un seul marbre de cette collection avait rendu le nom de son propriétaire populaire parmi nous, tant nous sommes faciles en fait de renommée. Ce marbre, c'est la Madeleine de Canova, achetée par hasard par le comte de Sommariva, le père, chez un brocanteur où la Madeleine était en gage pour trois mille francs. Et nous étions si fiers, nous autres, de connaître un étranger qui possédât la Madeleine, que nous disions à tout venant : Avez-vous vu notre Madeleine de Canova?

Certes, quel que soit le mérite de cette œuvre d'un homme si longtemps vanté, et dont la gloire s'en va peu à peu, il faut avouer que cela ne suffisait pas tout-à-fait pour donner au comte de Sommariva et à son fils cette grande réputation d'excellents connaisseurs dans les œuvres d'art et de goût, et pourtant la chose est ainsi. Et à cette heure, que le dernier propriétaire de la Madeleine est mort, la foule se porte à cet hôtel, dont elle sait le chemin aussi bien que s'il fallait visiter la galerie du Louvre. Rien n'est plus triste que cette dévastation de la mort. A peine a-t-elle touché le seuil des plus belles demeures, que soudain tout disparaît et s'efface. Le maître s'en va d'abord, emporté dans sa bière, et avec lui s'en vont aussi l'ordre, l'éclat, la grâce, la fortune de sa maison. Ses appartements, vides et sonores, se montrent à vous dans toute leur nudité. Je ne sais quelle lumière blafarde éclaire lugubrement toutes ses dépouilles, mais c'est à ne plus s'y reconnaître. La mort est plus habile à dévaster que la ruine. Ainsi nous a apparu dans son désordre de commissaire-priseur, cet élégant hôtel Sommariva, si bien habité naguère, où toutes choses étaient à leur place, et qui ressemble aujourd'hui à quelque salle encombrée et ignorée de l'hôtel Bullion.

Vous entrez, et, tout au bas de l'escalier, vous découvrez déjà de grandes toiles sans nom, sans couleur et sans forme, dont le dernier amateur en plein vent ne voudrait pas. Je ne sais quelle odeur d'empire vous saisit à la gorge; mais c'est qu'en effet vous êtes en plein dans l'art impérial. La mythologie vous offusque, l'histoire ancienne vous poursuit. Les Grecs et les Romains de M. David se dressent devant vous, armés de toutes pièces, c'est-à-dire tout nus et tenant à peine un javelot à la main. A droite et à gauche, par-devant, par-derrière, vous retrouvez ces grosses femmes sans grâce, aux genoux cagneux, aux grosses mamelles pendantes, ces amours aux gros ventres, dont le ventre tombe en pourriture, ces héros bâtis comme des portefaix, toutes sortes d'esquisses et de choses inachevées, comme si ces messieurs de l'empire avaient eu jamais le droit de laisser un seul tableau à l'état d'esquisse! En un mot, cette galerie Sommariva, ainsi délabrée, est le plus triste pêle-mêle français qui se puisse voir de nos jours. Jamais M. David, jamais M. Gérard, jamais M. Girodet, ne se sont montrés à nous dans une vérité plus misérable.

Quoi donc ! les voilà tous les trois, ces trois maîtres si longtemps fêtés; les voilà entourés de leurs élèves dont on les distingue à peine ! Voilà donc le Bélisaire refait par le peintre lui-même ! mais cet enfant tombe en lambeaux. Voilà la Galatée de Girodet ; mais il faudrait allumer un réchaud à cette femme ; elle tremble, elle a froid, elle est verte. Ce n'est pas le sang qui anime le marbre qui devient chair, c'est la chair qui redevient marbre. Voici donc enfin, oh ! pitié ! oh ! comble de désappointement cruel, l'Amour et Psyché de David ! Figurez-vous dans un cabinet de Véry ou des Frères-Provençaux, sur un canapé de forme antique, un élève de Saint-Cyr tout nu, couché avec une comédienne toute nue du Théâtre-Français, mais une comédienne pâle et livide, mais un sous-lieutenant un peu moins pâle parce qu'il aura bu des liqueurs fortes à son dîner. Rien n'est triste comme cette scène d'orgie et de sommeil. On ose à peine regarder toutes ces toiles déjà effacées par le temps ; on donnerait ces trois maîtres et leur peinture pour une tête de ce malheureux Gros, qui s'est tué sans même savoir combien il était supérieur à David, à Girodet, au baron Gérard, à tous ces hommes sans couleur et sans style. C'est qu'en effet le peintre ne vit que par la couleur ; c'est sa poésie, c'est le vêtement de sa pensée. Regardez au-dessous du Pygmalion de Girodet, cette admirable petite tête de Rembrandt! vous ne sauriez dire si c'est la tête d'un homme ou d'une femme ; mais quel éclat ! quelle vie ! Comme ce beau front est éclairé ! et qui ne changerait contre cette simple esquisse tous les chefs-d'œuvre de David?

Mais sans aller si loin et sans remonter jusqu'aux grands maîtres de la couleur, regardez seulement dans la galerie Sommariva le Zéphyre de Prudhon : voilà enfin de la lumière ; rien n'a changé ; c'est la même grâce excellente, c'est le même idéal. Le Zéphyre se balance en effet, courbant à peine la branche fleurie sur laquelle il s'appuie. Plus loin, vous avez de Prudhon encore la Psyché enlevée, qui rappelle l'Antiope du Corrége. Ce sont là deux tableaux complets de Prudhon. Les deux autres, Vénus et Adonis, le Crime poursuivi par la Vengeance, ne sont que les esquisses de deux grands tableaux que vous avez vus autre part.

Comme tableaux modernes, vous avez encore un Cheval d'Horace Vernet, qui ressemble à tous les beaux chevaux sortis du même haras ; une Marine de Joseph Vernet, et plusieurs toiles de la même époque ; mais pas un tableau de Greuze, pas un Watteau, pas un Poussin. On voit que l'auteur de cette galerie, poussé plutôt par l'amitié que par une connaissance bien approfondie des arts, donnait surtout la préférence aux tableaux de ses contemporains. Nous ne passerons pas en revue le reste de cette galerie.

Nous aurions trop à faire, en effet, si nous voulions raconter une à une toutes les galeries particulières qui se vendent aux criées de chaque jour. D'ailleurs, la collection Sommariva se compose, comme toutes les collections médiocres, de grands noms écrits au-dessus de toiles douteuses : Raphaëls très-peu authentiques, Léonards de Vinci plus que douteux, Titiens inconnus; Guides dégradés, Perrugins effacés par le temps, toutes sortes de Véronèse, excepté Paul Véronèse ; des Albanes en foule, des Carraches tant qu'on en veut; un Ribera très-reconnaissable à ses muscles ; très-peu de Flamands et de Hollandais ; pas une de ces admirables toiles qui éternisent l'honneur et l'orgueil de cette belle galerie de l'Elysée-Bourbon, dispersée à cette heure dans toutes les galeries de l'Europe. Encore une fois, plus on regarde de près cette galerie Sommariva, et plus on est tenté de se dire que c'était une réputation de connaisseur faite à bon marché.

Aussi laissons-nous bien vite de côté toutes ces toiles pour voir encore tout à notre aise la Madeleine de Canova : c'est une belle et poétique figure dont la douleur ne saurait se rendre. La Madeleine est à genoux dans cette attitude suppliante et brisée que vous savez; sa tête, chargée de rides et sillonnée de larmes, conserve encore les restes précieux de cette beauté profane, jadis l'adoration du monde. Sous les haillons qui recouvrent ce beau corps, sous les cordes qui le blessent et entrent dans les chairs, vous retrouvez encore des délicatesses et des grâces infinies. Oui, ces épaules sanglantes ont été chargées de perles ! oui, ces beaux pieds blessés par les épines ont posé sur des fleurs ! oui, ces blanches mains amaigries qui supportent ce crucifix de fer ont été chargées de baisers et d'amour ! Je n'aime guère, à la vérité, ces deux bras gonflés et sans os ; mais Canova n'en faisait pas d'autres ; mais de son temps on eût dit que tous les bras se faisaient à l'entreprise, tant ils se ressemblent. Regardez plutôt cette espèce d'avorton femelle de Chaudet, jeune fille *exprimant la sensibilité*, comme dit le livret, quels bras et quelles cuisses ! Ainsi sont faits les bras de la Madeleine. Mais tout le reste est si beau, mais l'expression est si naturelle et si touchante, qu'il faut absolument que ce marbre nous reste. Le roi a donné l'ordre qu'on l'achetât. Ce ne sera pas un des moindres ornements que devra le Musée de Paris à la sollicitude royale.

Il y a encore de Canova, mais c'est affreux à voir, une figure en pied et *tournant sur son piédestal*, une Terpsicore aussi grande que Thérèse Elssler, mais, sans contredit, moins élégante et moins belle. Canova, l'heureux artiste dont les ouvrages étaient recherchés par tous les rois de l'Europe, faisait beaucoup de ces sortes de statues à l'entreprise ; il y avait toujours dans son atelier plusieurs copies de la même statue, et sur lesquelles il daignait à peine jeter les yeux. Chacun son tour : maintenant le public traite ces statues comme faisait l'auteur.

Nous n'avons rien de plus à dire sur cette galerie. Sans doute, au milieu de ces toiles, au milieu de ces marbres nombreux, parmi ces pierres gravées, parmi ces médailles et ces camées, l'antiquaire et l'amateur trouveront plusieurs de ces belles choses qui échappent à la première vue; mais, nous le répétons, arrachez à cette collection la Madeleine de Canova, et cette collection restera bien au-dessous de tel petit musée parisien, bien modeste et bien choisi, qui n'aura jamais la renommée de la galerie Sommariva.

LA CHROMOLITHOGRAPHIE.

L'INVENTION de Senefelder, la lithographie, est liée au nom de M. Engelmann, qui a établi et popularisé cet art en France. Depuis 1816, M. Engelmann n'a pas cessé d'apporter des améliorations et des perfectionnements à cet art, qui dernièrement encore a reçu, par ses soins et son industrie, une extension nouvelle. La *chromolithographie*, qui a pour objet l'impression de dessins coloriés, est une invention dont les résultats agréables et utiles ne manqueront pas d'augmenter les droits que M. Engelmann s'est déjà acquis à la reconnaissance du public en général, et des artistes en particulier.

Lorsque la lithographie commença à être mise en usage, vers 1816, si la nouveauté presque miraculeuse de ce procédé le fit accueillir avec empressement par l'ensemble du public, il est certain que quelques personnes, et des artistes mêmes, redoutèrent les effets d'un moyen de transmission qui, selon eux, pouvaient compromettre les intérêts et les principes des arts. Les graveurs, entre autres, dont la profession semblait être particulièrement menacée par l'art de la lithographie, furent alarmés des progrès qu'elle fit en peu de temps. Il faut convenir que ces craintes étaient justes et naturelles, puisque les amateurs de la gravure, qui ne portaient intérêt qu'à l'art du burin en lui-même, les partageaient.

En cette occasion, comme dans beaucoup d'autres analogues, toutes les prévisions les plus sages et les mieux fondées furent démenties par l'expérience; et toute paradoxale que soit cette vérité, il est certain, comme le temps le démontre, que l'invention et l'usage de la lithographie ont contribué à faire fleurir et à perfectionner la gravure en France.

Si l'on excepte deux ou trois graveurs de talent, qui s'occupaient exclusivement à reproduire les grands maîtres, et dont les travaux étaient si chèrement payés qu'il était presque impossible d'en faire passer dans le commerce courant de la gravure, tous les égratigneurs de cuivre, depuis 1800 jusqu'à 1814, qui étaient d'une ignorance et d'une barbarie dont leurs planches font foi, se faisaient payer des prix exorbitants. On n'a qu'à consulter les livres de voyages avec planches, les sujets familiers, les caricatures et les paysages gravés dans la période de temps que je viens d'indiquer, pour s'assurer qu'à aucune époque la gravure courante n'a été si grossière, si faible, et, il faut bien le dire, si *bêtement* traitée et si *chèrement* payée.

Un seul homme cependant doit être excepté de cet anathème, c'est Duplessis-Bertaux; encore faut-il consulter ses eaux-fortes, car la main lourde et mécanique des burinistes qui les ont achevées en a atténué l'esprit et la gentillesse.

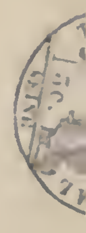
Bref, de 1800 à 1812, tous ceux qui entreprirent de grands ouvrages, comme celui de la Commission d'Égypte, par exemple, en étaient réduits à payer exorbitamment cher une foule de graveurs-manœuvres qui faisaient la loi aux éditeurs, et estropiaient les dessins des artistes.

Il faut avoir exercé les arts à cette époque pour comprendre la joie qu'éprouvèrent les peintres et les dessinateurs, lorsqu'au moyen de la lithographie, implantée en France par M. Engelmann, ils se sentirent affranchis tout à coup du tribut et du supplice que leur infligeaient continuellement les tailleurs de cuivre.

Ce fut le premier avantage dû à la lithographie; mais elle ne tarda pas à en produire un autre. Tous les gens qui, sans talent véritable, n'avaient pour seul mérite que celui d'enfoncer dans le cuivre le trait d'un dessin maladroitement calqué, furent obligés de reprendre leur place, et d'aller fondre ou planer des planches pour les vrais graveurs; car, dès les premières années où l'on employa le procédé de la lithographie, une foule de scènes familières ou militaires, et surtout le paysage, furent traités par les peintres-lithographes avec une supériorité qui anéantit tout à coup la race des ouvriers sur cuivre en possession de graver ces genres de compositions.

Que dirai-je de plus? Les bons graveurs, les Desnoyers, les Muller, les Richomme, etc., etc., tinrent bon, et il se forma bientôt un corps de graveurs véritablement artistes, qui, ainsi que les Forster, les Henriquel-Dupont, les Prevost, les Calamata, les Mercuri, pour la taille-douce, les Girard, pour la manière noire, et les Janet pour l'aqua-tinta, ont donné à l'art de la gravure une solidité et un éclat tout-à-fait inattendus. Il est donc constant, d'après l'expérience, qu'outre l'avantage d'une invention nouvelle, M. Engelmann, en popularisant la lithographie en France, a été cause incidemment d'une espèce de restauration de la gravure dans notre pays.

Mais M. Engelmann, loin de rester stationnaire au milieu des mêmes idées et des mêmes résultats, en a cherché et en a trouvé de nouveaux, car il est arrivé à *imprimer la lithographie en couleur* à un degré de perfection qui donne déjà une grande importance à ce nouveau procédé.



On sait qu'il y a trente ou quarante ans, on essaya d'imprimer des estampes coloriées au moyen de plusieurs planches de cuivre gravées à l'aqua-tinta. Mais le défaut de fixité des repères et la mauvaise combinaison des couleurs propres à rendre les différentes nuances, ne donnèrent pour résultats que des images confuses et peu agréables à voir.

D'autres moyens furent encore mis en usage et sont encore, pratiqués quelquefois. L'un d'eux consiste à mettre sur une planche gravée au pointillé des encres de différentes couleurs, selon la diversité des objets. Mais cette opération, outre qu'elle est fort longue, demande encore dans l'ouvrier qui l'entreprend, une dextérité presque aussi rare que l'habileté d'un artiste. Ce mode d'impression n'offre donc aucun avantage relativement à l'objet que l'on se propose de lui faire atteindre.

Depuis la découverte et l'usage de la lithographie, on a cherché à l'employer pour produire des estampes en couleur. Plusieurs lithographes allemands ont fait des essais en ce genre, et M. Hildebrand, de Berlin, est parvenu à obtenir des ornements coloriés, exécutés avec une précision tout-à-fait remarquable. Cependant les procédés qu'il a employés se sont refusés à plusieurs applications nécessaires. Ce lithographe est obligé, par exemple, d'avoir une planche pour chaque nuance, ce

qui en multiplie singulièrement le nombre en certains cas, où il en faut douze et jusqu'à quinze. En outre, la juxta-position des couleurs qui ne se nuancent pas l'une avec l'autre, offre quelque chose de dur à l'œil par le passage brusque d'une couleur à l'autre.

Malgré les résultats heureux que présentaient déjà ces essais, ils ne pouvaient cependant être mis en pratique pour reproduire des paysages, des figures et des compositions compliquées où les nuances des tons se dégradent à l'infini, et c'est à rendre ce dernier effet qu'ont tendu tous les efforts de M. Engelmann, en inventant et en perfectionnant la lithographie en couleur, à laquelle M. Engelmann a imposé le nom de *chromolithographie*.

D'après le rapport fait sur cet ingénieux procédé par la Société industrielle de Mulhausen, confirmé par les lithographies coloriées que nous avons sous les yeux, il résulte que le procédé inventé par M. Engelmann offre les avantages suivants :

1° Tout artiste qui sait manier le crayon lithographique et a le sentiment du coloris, peut produire à volonté, en couleurs variées, ce que l'on n'a pu rendre qu'en noir jusqu'ici ; car, au moyen d'une combinaison nouvelle de couleurs, il peut dégrader les teintes, fondre les nuances les unes dans les autres, et enfin obtenir tous les effets d'un dessin colorié, quel qu'il soit.

2° L'impression en couleurs est basée aussi sur des moyens mécaniques précis et sûrs, qui permettent de la confier à tout ouvrier lithographe.

3° Enfin, le procédé est moins dispendieux que tous ceux qui sont à notre connaissance ; car un imprimeur qui n'était pas exercé encore à ce genre de travail, fait déjà cent gravures coloriées par jour.

A ce témoignage, donné par la Société industrielle de Mulhausen, se joint le rapport de la Société d'encouragement, qui, en mentionnant les quatre concurrents qui se sont présentés pour le prix proposé pour la meilleure impression lithographique en couleurs, non-seulement désigne M. Engelmann comme celui dont les efforts sont les plus heureux, mais signale encore son procédé comme le meilleur, le plus applicable, et celui qui entraîne le moins de dépense.

Quant à nous, qui avons déjà vu les résultats de cette découverte, et qui en écrivant ces pages avons sous les yeux une Vue de Venise lithographiée en couleurs d'après le procédé de M. Engelmann, par M. Wyld (1), nous pouvons affirmer que ce dessin est tout-à-fait remarquable par la finesse des tons et la perfection avec laquelle cet habile artiste en a su nuancer les couleurs.

Au degré où cet art nouveau est déjà parvenu, et en voyant les difficultés déjà surmontées dans cette Vue de Venise, on peut hardiment conclure que plusieurs espèces de dessins coloriés, soit d'architecture, d'ornements, de minéralogie, de botanique, etc., peuvent être parfaitement rendues par la lithographie coloriée de M. Engelmann. Or, cet avantage est déjà immense, puisqu'il peut faciliter singulièrement la publication d'une foule d'ouvrages scientifiques que les gravures coloriées font ordinairement monter à si haut prix.

(1) M. Wyld aura à l'exposition une Vue de Venise, peinte à l'huile, qui fera apprécier le mérite de cet artiste peu connu encore à Paris.

Quant à l'emploi que l'on peut faire de ce procédé, appliqué à l'expression des sujets où il entre des figures, et dont les effets de lumière, et par conséquent du coloris, sont fort compliqués, il est plus difficile de se prononcer jusqu'à présent. L'emploi des matières colorantes étant soumis au talent de l'artiste, il est évident qu'il faudrait avoir une certaine quantité de dessins faits par des hommes d'un mérite éminent et varié tout à la fois, pour apprécier au juste la fidélité avec laquelle le moyen dont ils disposent obéit à leur volonté.

Il en sera, du reste, de la *chromolithographie*, puisqu'on lui donne ce nom, comme de la lithographie proprement dite, dont les défauts et les qualités n'ont été bien connus que lorsque des artistes distingués lui ont fait subir l'épreuve de leurs talents.

En somme, l'inventeur de ce procédé a fait beaucoup, puisqu'il l'a rendu digne d'être essayé par les hommes de mérite, et qu'il est déjà applicable à la reproduction d'une foule de sujets qui se rattachent à l'étude des sciences, et dont l'industrie et le commerce pourront tirer un parti avantageux.

DELÉCLUZE.

NOTRE-DAME-DES-NEIGES.

La bianca neve,
Le vera fede,
Son' di Virgine
Sciell' imagine.

(*Cantique romain.*

En l'an de grâce 1570, le calendrier Julien indiquait à la dévotion des catholiques fidèles la journée du 14 septembre, comme devant être particulièrement sanctifiée par la prière et par le jeûne ; ce jour était au nombre de ceux que l'Eglise a désignés sous le nom de *Quatre-Temps*, et durant lesquels on demande au souverain maître de toutes choses la clémence du ciel, pendant le cours de la saison prochaine. Cette fois, dans toutes les églises d'Espagne, on se disposait à implorer avec ferveur les grâces d'en-haut, et, pour stimuler la piété publique, les injonctions et

les menaces étaient surperflues. La foule s'empressait aux pieds des autels.

L'été, qui d'abord s'était montré chaud et pur, le soleil, qu'on avait vu brûlant et radieux, comme cela arrive sous le ciel ibérique, avaient tout à coup éteint leurs feux. Un vent glacial avait remplacé leurs ardeurs; l'ordre et la marche régulière des saisons semblaient avoir été brusquement interrompus. On grelottait, bloti sous le manteau, et ce n'était pas sans effroi qu'on subissait une situation si pénible et si triste pour les habitants de ces contrées de lumière et de fleurs. Les vignes, cette richesse du littoral espagnol, étaient languissantes, presque inanimées; à une époque de l'année où la vendange aurait dû s'achever au milieu des rires, des fêtes et des danses, dans ce mois où tout le coteau répétait ordinairement les chansons, les accords de la guitare, les sons de la mandoline et le bruit des castagnettes, les ceps ne portaient encore qu'un fruit décoloré et appauvri, la colline était déserte, la montagne et la mer n'envoyaient que des bises refroidies et mortelles, le jour était pâle comme une lueur septentrionale, et à peine osait-on espérer de voir arriver à maturité la chétive récolte qui pendait aux rameaux flétris.

De Xerès jusqu'à Valence, la désolation était grande et générale; et voilà pourquoi la dévotion était si fervente.

Néanmoins, il eût été difficile de deviner cette affliction en contemplant le spectacle qu'offrait chaque jour la grande salle de l'hôtellerie du *Mouton d'Or*, située à Valence, près du couvent des religieuses Augustines de saint Julien. Cette maison était en bonne renommée. Le 13 septembre 1750, l'*Angelus* du soir venait d'être sonné à toutes les églises de la ville; partout cette prière avait été pieusement récitée; on y avait même ajouté un demi-rosaire, pour supplier Marie de s'intéresser au sort du vignoble. Pendant que les femmes, mollement enveloppées dans leurs mantilles, regagnaient leur logis, sous la conduite des duègnes et des écuyers, les cavaliers s'entassaient dans les endroits de réunion publique, et, à force de libations, ils se préparaient de leur mieux à supporter l'abstinence et les austérités du lendemain.

Parmi les groupes de buveurs qui remplissaient le rez-de-chaussée du *Mouton d'Or*, deux compagnies se faisaient principalement remarquer. L'une, placée près d'une petite fenêtre mauresque, en avant dans le coin de gauche, n'était composée que de deux individus: le plus âgé paraissait avoir trente ans; le plus jeune avait vingt-cinq ans environ; ce dernier montrait pour son compagnon une déférence qui allait jusqu'au respect. Ils étaient tous les deux fort modestement vêtus; leur costume, tout entier en velours noir, affectait la mode italienne; il était composé d'un haut-de-chausse collant et sans crevés, d'un pourpoint juste et serré au corps, à manches étroites, s'arrêtant à la naissance du col, où une échancrure arrondie laissait voir un linge plat et sans dentelles; leur chaussure n'avait rien de cette jactance espagnole qui se rehaussait de bottines élevées, éperonnées et chamoisées richement; elle consistait en un soulier de velours, large, sans boucle et sans talon. Les seuls ornements qui paraient cette mise simple et sévère étaient une chaîne d'or massif, à gros anneaux arrondis, passée autour du cou, une ceinture haute de plus de deux pouces, noire aussi, mais curieusement brodée d'arabesques faites à l'aiguille avec du fil d'or. Ils ne portaient ni la rapière, ni la moustache, ni la fraise castillane; ils avaient seulement quelques touffes de poil des deux côtés du menton. D'autres singularités les signalaient encore aux regards de la foule: leur manteau n'était point attaché sur leurs épaules; ils se drapaient dans une vaste pièce d'étoffe noire qui, pour le moment, reposait pliée auprès de chacun d'eux; leurs cheveux n'étaient ni relevés ni frisés, mais lisses, écartés et séparés au sommet du front; ils retombaient un peu longs, encadrant le visage et formant sur la nuque une couronne parfaite; pour coiffure ils avaient une toque de velours noir, échancrée, sans plume et sans joyau.

L'un d'eux, celui que nous appellerions volontiers le vénérable, avait le visage long, peu gracieux, pâle et mélancolique; sa taille était mince et élancée, et un peu grêle; ses mains étaient parfaites, et ses doigts gracieusement effilés attestaient une adresse prodigieuse. L'autre était petit et épais; mais son teint bruni, son front saillant, la vivacité de ses yeux noirs, la courbe de son nez un peu gros, et ses lèvres fortement relevées, disaient assez que sous cette rude écorce il y avait une âme énergique; ses mains étaient puissantes; elles témoignaient de sa vigueur. Tel fut au moins le jugement que portèrent les gens qui les entouraient et qui examinaient une à une les pièces de leur habillement, et scrutaient les traits de leur visage et de leur extérieur. Sans paraître s'apercevoir de l'attention dont ils étaient l'objet, les deux amis causaient avec vivacité.

Devant le brasier contenu dans un bassin de cuivre supporté par un trépied de fer, trois hommes en costumes de pèlerins se tenaient debout au milieu de la salle, et se chauffaient. Jamais en Espagne on n'avait vu de feu allumé à cette époque de l'année; les pèlerins parlaient à haute voix, et les autres buveurs silencieux écoutaient avec une sérieuse attention les propos que tenaient ces différents personnages.

— Oui, s'écriait avec enthousiasme l'homme au pâle visage, on ne peut oublier ce beau pays d'Italie quand on l'a visité une fois. Ah! ce voyage a changé toutes mes idées!

— Mais, Juan, répondait l'autre avec douceur, ne trouvez-vous donc dans notre Espagne, plus rien qui soit digne de vos études?

— Hélas, je n'y vois de beau que ce que l'on a rapporté de cette riche et lumineuse région. Et ici, ajouta-t-il avec un soupir, ces chefs-d'œuvre ne sont plus à mes yeux que des plantes arrachées au sol natal.

— Comme vous, Juan, vous le savez, j'ai été saisi d'admiration devant les miracles de l'Italie; mais ai-je eu tort de penser qu'on ne devait admirer cette perfection que pour s'efforcer d'en doter la patrie?

— Eh! qui donc imitera ces magnifiques ouvrages?

— Écoutez, Juan, le découragement vous va mal; pourquoi vous tourmenter ainsi? vous y perdrez votre santé déjà si délicate et votre talent déjà si grand. Vous venez de placer devant la porte du tabernacle de la chapelle de Saint-Pierre, une image de Notre-Seigneur que Raphaël d'Urbin, celui dont vous avez tant étudié les œuvres, n'eût pas désavouée. Il est même un secret qui lui fut inconnu, et que vous connaissez, maître: c'est celui du coloris.

— C'est blasphémer, dit l'autre en frappant sur la table assez rudement pour faire bondir et risquer de renverser les flacons de vin de Xerès.

— Eh donc! reprit son interlocuteur avec feu, celui qui, comme vous l'avez fait, a égalé notre divin Moralès, ne peut-il pas lutter contre ces Italiens?

— Non, hélas! non!... mille fois non!

— La chevelure de votre Christ est belle comme celle que Moralès se plaisait à peindre avec tant de suavité...

— Et leurs contours si admirables, et leur clarté si limpide, et leurs têtes de vierges, belles à la fois comme les plus belles femmes de la terre et comme les anges du ciel!...

Il paraissait accablé; son camarade le regarda affectueusement, et lui dit avec douceur :

— Eh bien! Juan, mon cher Juan (et que notre patron à tous deux vous rende la force), j'ai eu aussi le bonheur de visiter l'Italie. Mon père me permet d'y retourner prochainement. Il veut que je voie Bologne, Venise, Florence et Rome; il vient d'obtenir pour moi la commande d'un Christ destiné au nonce. Mon ami, j'aurai votre approbation; car je veux faire revivre l'Italie parmi nous. La chaleur bolonaise, la couleur des maîtres vénitiens, la belle ordonnance de l'École florentine, la grâce et l'idéal de Rome, ne me découragent pas. De par la Vierge et saint Jean! s'écria-t-il avec enthousiasme en découvrant sa tête, je leur déroberai tout.

Cette exclamation fut saluée par des applaudissements; toute la salle battit des mains, et il y eut un long chuchotement d'admiration.

— Que Dieu vous garde, Ribalta (1)! dit mélancoliquement Juan.

Au centre de la salle, les discours étaient bien différents.

— Comment, mes frères, disait un des nombreux interlocuteurs qui, depuis quelques minutes, accablaient de questions les trois pèlerins, de Malaga jusqu'ici vous avez trouvé de la neige sur toute la route?

— Oui, frère, de la neige dans la vallée, de la neige sur la montagne; les lauriers-roses sont gelés; tous les fruits ont péri, nous n'avons pu nous procurer ni un limon, ni une figue, ni une orange; de la neige, rien que de la neige. Ah! je vous assure que la *Sierra Nevada*, que nous avons traversée en revenant de Grenade, n'a jamais mieux mérité son nom; elle le porte bien à cette heure : elle est blanche comme la tête de saint Joseph d'Ascala.

— Si cela continue, dit gravement un autre pèlerin, il faudra que l'Espagne ait aussi sa Vierge des Neiges, *Nuestra senora de las Nieves*, Notre-Dame-des-Neiges; Rome a la sienne.

— Rome! s'écria un buveur; vous plaisantez, bon père; il y fait chaud comme à Cadix.

— Et cependant, reprit sans s'émouvoir le pèlerin, nous avons adoré à Rome la Madone Blanche, la *Madona Bianca*, la *Madona delle Nevi*...

(1) *Jean* Ribalta, fils de *François* Ribalta, était de Valence; il fut élève d'Annibal Carrache; dans la suite, les ouvrages de Raphaël furent ceux qu'il s'attacha le plus à étudier. Il parvint à imiter si parfaitement ce maître, qu'un savant peintre italien, voyant un Christ que Ribalta avait peint pour un nonce, qui l'avait rapporté d'Espagne, s'écria : « O divin Raphaël!... »

Ici un vif sentiment de curiosité se manifesta dans tous les regards; tous les yeux demandaient au saint voyageur l'explication des paroles qu'il venait de prononcer. Il continua tranquillement :

— Oui, nous avons fait à Rome le tour des trois grandes basiliques; nous avons parcouru, à genoux, les nefs de Saint-Jean-de-Latran, de Saint-Pierre-du-Vatican et de Sainte-Marie-Majeure. Là, vêtus de blanc, nous nous sommes étendus pendant cinq heures sur la dalle froide, en l'honneur de Notre-Dame-des-Neiges; car il arriva, en l'année 435, sur les rives du Tibre, ce que nous souffrons ici : la neige tomba en abondance au mois d'août. Le pape Libère et le patrice Jean supplièrent la vierge Marie.....

A ce nom, tous les auditeurs, attentifs et recueillis, se découvrirent dévotement; les deux artistes eux-mêmes, qui prêtaient l'oreille à cet entretien, obéirent à un pieux instinct. Le pèlerin reprit :

— On lui demandait de détourner ce fléau qui glaçait la terre sacrée et faisait mourir les hommes et les animaux. Alors, la mère de Dieu, deux jours après que les solennelles oraisons avaient été commencées, le 5 du mois d'août, apparut à Libère, le saint pontife, et elle lui fit connaître que toute la neige dont le sol était couvert viendrait à fondre, excepté en un seul endroit, et qu'elle souhaitait que dans ce lieu il fût construit une église sous son invocation. C'est là qu'a été élevée Sainte-Marie-Majeure; c'est de ce lieu, sanctifié par un miracle, que le pape date ses brefs et ses bulles. C'est là que nous nous sommes prosternés devant la châsse d'argent qui renferme le *bambine*, aussi d'argent massif. Nous avons pénétré dans la chapelle souterraine, où l'on conserve le saint berceau de Jésus, apporté de Bethléem; et, ensuite, nous avons été prier avec plus de deux mille fidèles dans la chapelle Borghèse, que décore un portrait de la Vierge, peint par saint Luc....

A ces mots, les deux jeunes gens échangèrent entre eux un rapide sourire.

— Depuis la fondation de l'église consacrée à Notre-Dame-des-Neiges, ajouta le pèlerin avec gravité, Rome n'a eu que des étés chauds et des récoltes abondantes...

Un bruit soudain interrompit la conversation : c'était l'arrivée des alguazils, gardiens qui annonçaient qu'il était temps de faire retirer les buveurs et de fermer les lieux publics.

Les deux peintres sortirent ensemble, sans se parler; chacun d'eux paraissait vouloir se livrer à ses méditations. La nuit était belle; un reflet boréal prêtait à la fantaisie des monuments un attrait indéfinissable et qui étonnait les regards, peu accoutumés à une semblable lumière. Arrivés près de l'église des Carmes, Juan et Ribalta se séparèrent. Le premier, au lieu de rentrer chez lui, se prit à rêver dans cette splendide cité de Valence, si bizarrement éclairée; les dentelles de marbre, les mille sculptures, les faisceaux de flèches et de colonnettes de pierre se dessinaient sous ses yeux, en admirables saillies; il cheminait au milieu de ces somptueuses féeries qui le charmaient et lui faisaient oublier la profonde solitude des rues et des places. Il avait fait ainsi un assez long trajet, lorsqu'il fut assailli par deux hommes, couverts de leurs manteaux de façon à ne pouvoir pas être reconnus; chacun d'eux le saisit par un bras, et il se sentit arrêté comme par une double étreinte de fer. Juan leur dit avec calme : « Seigneurs

passants, prenez ma chaîne, elle est pesante et faite d'or vénitien, or de ducats; c'est tout ce que je possède. » Il ne reçut pas de réponse, mais il s'aperçut qu'on le regardait avec attention; après l'avoir examiné, un des deux individus donna un coup de sifflet; alors le peintre sentit qu'on posait un bandeau sur ses yeux, qu'on le soulevait de terre, et que de nouveaux assaillants, survenus tout à coup, rendaient toute résistance inutile. Ses mains furent étroitement liées; on le porta pendant quelques pas, et il s'aperçut qu'on le jetait dans un carrosse. Quelqu'un se plaça à ses côtés, et une voix qui lui était inconnue cria distinctement : « Partez ! » La voiture roula rapidement; aux portières on entendait le bruit de cavaliers qui l'escortaient. Deux heures furent employées à ce mystérieux voyage. Juan ne fut soulevé une seconde fois, transporté de nouveau, délivré de ses liens et débarrassé du bandeau qui couvrait ses yeux, que pour être mis en face d'une clarté éblouissante.

Lorsqu'il put discerner les objets au milieu desquels il se trouvait, il vit un vaste salon dont la décoration, lourde, majestueuse et opulente, semblait dater du temps du Cid; mais cet éclat cessa bientôt de l'occuper à l'aspect d'une jeune dame vêtue d'une robe blanche, avec un long voile bleu, et qui versait d'abondantes larmes. Deux hommes encapuchonnés, masqués, vêtus d'amples robes grises, se tenaient à ses côtés, immobiles comme deux spectres. Cette dame était à genoux, elle se tordait les mains et attachait ses regards suppliants vers un des angles du salon. Là, siégeait dans un large fauteuil un vieillard d'un extérieur dur et repoussant, malgré la beauté du costume castillan qu'il portait dans toute son ancienne et exacte richesse. La dame était merveilleusement pourvue d'attraits; devant elle, sur le tapis du salon, gisaient la défroque d'un cavalier, une toque et un fourreau sans épée.

Un des conducteurs de Juan s'approcha du vieillard et lui parla à l'oreille; puis une voix rude, celle du vieillard, s'adressa à l'artiste et lui dit :

— Tourne-toi de ce côté.....

Juan obéit.

— Tu étais, ce soir, à l'hôtellerie du *Mouton d'or*, à Valence ?

— Oui, seigneur.

— Tu es peintre ?

— Oui, seigneur.

— Bon peintre?

— Seigneur, je ne puis dire cela, après les grandes choses que j'ai vues.

— Soit! nous en jugerons. Combien de temps te faut-il pour faire le portrait de cette dame?

— Seigneur, je ne travaille que lentement; il me faudrait au moins quinze heures, et il m'est impossible de supporter le travail pendant plus de deux heures de suite.

La dame sembla comprendre la bienveillante intention du jeune peintre; elle le remercia par un regard mouillé de pleurs.

— Écoute, dit le vieillard...

Juan put alors distinguer le chant de prêtres qui psalmodiaient dans un lieu qui devait être situé au-dessous du salon.

— Tu l'entends, reprit son terrible interlocuteur, on récite, pour le repos de son âme, l'office des morts. Le corps de l'homme dont tu vois la dépouille vient d'être placé dans la tombe; il faut que celui de cette femme y soit déposé avant que l'autre soit refroidi. Je veux avoir son portrait; je te donne une heure pour le faire; car, après ton ouvrage, le nôtre doit commencer, et il sera long.

En prononçant ces derniers mots, il avait sur les lèvres un sourire infernal.

— Seigneur, dit Juan avec calme, je ne peux satisfaire votre désir.

— Quoi! pas même une esquisse, un trait, un souvenir? Parle, réponds; il y va de ta vie; et rappelle-toi que tous tes efforts ne retarderont pas d'une minute la vengeance qui doit frapper cette femme, vouée par moi à la mort.

Juan demanda des crayons et un morceau de vélin: on lui apporta ce qu'il désirait; il mit un genou en terre, et d'une main tremblante et convulsive, les yeux voilés par les larmes, il se mit à l'œuvre. Il employa à ce travail une heure entière, une heure qu'il eût voulu faire durer autant qu'un siècle. Pas une parole ne fut prononcée pendant qu'il dessinait; les sanglots du modèle et les soupirs du peintre troublaient seuls ce silence; à la fin, la dame semblait être d'albâtre, tant elle devint pâle, et tant elle avait le regard fixe et transparent. Juan était sous le poids de la plus douloureuse fascination; il agissait comme guidé et dominé par une influence funeste, plus forte que sa volonté.

L'heure était écoulée.

— As-tu fini ? reprit la formidable voix du vieillard.

— Oui, seigneur.

— Voyons!

— Un valet reçut le vélin des mains du peintre, dont les yeux ne pouvaient se détacher de la noble et souffrante figure qu'il venait de reproduire.

Le vieillard, auquel le dessin avait été remis, jeta un cri d'admiration; en même temps une bourse remplie d'or tomba devant l'artiste encore agenouillé, comme s'il priait aux pieds de la Vierge des Sept-Douleurs; le son que le métal rendit le réveilla de sa torpeur. Il se releva, repoussa du pied la bourse et salua le vieillard. Celui-ci, en proie à une vive émotion, se leva à son tour, mais avec respect; il se découvrit, et s'inclinant devant le peintre, il lui dit avec courtoisie : Seigneur, puis-je espérer que vous voudrez bien ne pas me cacher votre nom ?

— Je me nomme Juan Juanès!

— Seigneur, tout ceci a lieu de vous surprendre; mais je vous jure sur mon épée, et sur ma foi de gentilhomme, qu'il n'y a ici ni crime, ni félonie; ce que vous voyez est entrepris afin que l'honneur d'une illustre famille reste sauf et intact. Votre personne m'est devenue sacrée par l'élévation de votre talent; ne prenez donc nul souci des précautions dont votre retour sera entouré; pardonnez à mon premier accueil; oubliez le salaire que je vous ai offert. Il y a plus d'un demi-siècle, bien jeune alors, j'eus l'honneur de serrer la main de Raphaël d'Urbin, qui devait, hélas! mourir à la fleur de ses ans; je voudrais serrer la vôtre.

Juan ne daigna pas répondre: il se détourna avec dégoût, et, après avoir jeté à la victime un dernier regard de pitié, il fit signe qu'il voulait se retirer. Le vieillard retomba sur son siége; il était agité par une impression violente et pénible; il

semblait plier sous la honte et sous une poignante torture morale; il cachait son visage; on entendait le nom d'Agnès glisser entre ses lèvres.

Le peintre, dont les mains restèrent libres, bien qu'on eût replacé le bandeau sur ses yeux, fut reconduit à la porte de Valence, du côté de la mer. Il tombait une neige abondante, *una nevada*, comme disent les Espagnols. La ville était sous un linceul; les sveltes arêtes et les délicates nervures de sa physionomie mauresque se dessinaient comme les ossemens d'un squelette gigantesque. Juan, sans songer à s'abriter, contempla ce spectacle si nouveau pour lui, et ce ne fut qu'au point du jour qu'il rentra dans sa demeure.

Eugène BRIFFAULT.

(*La suite au prochain numéro.*)

LES SALONS DE PARIS.

A M. le Directeur de l'Artiste.

Vous pouvez penser au dieu Janus, mon cher Monsieur, en jetant un coup d'œil rétrograde sur la quinzaine qui vient de s'éteindre; n'a-t-elle pas eu deux faces, deux masques comme ce dieu? D'un côté, la comédie qui succède à la dissolution de la Chambre, comédie grotesque lardée de phrases et d'entrechats politiques dans les journaux; de l'autre, le carnaval parisien avec ses trompettes, sa folie, ses héros déguenillés; en un mot, les *dévorants* de Musard et les *dévorés* de la Chambre, deux spectacles entre lesquels la curiosité parisienne s'est partagée! Après les *puffs*, les annonces et les réclames dont les bals publics prennent soin de s'entourer, vîtes-vous jamais, je vous le demande, des puffs, des annonces et des réclames plus énormes que les lettres de nos députés à leurs commettants? Ces lettres, qui amènent après elles les rectifications, les injures et toute l'artillerie de la campagne électorale, ne vous semblent-elles point convenablement placées auprès des coups de poing et des batailles furieuses du mardi-gras? Jamais la nation n'avait joui de pareille aubaine; ce double théâtre l'a divertie plus que tous les lazzis d'Arnal, plus que le galop-monstre des Variétés, plus que la rencontre inopinée de Tousez chez un ministre, plus qu'une mascarade de douze *consuls* au bal Chicard, plus que les réjouissances publiques des Champs-Elysées, plus que tous les spectacles gratis que l'on a coutume enfin de lui ouvrir! Le balayage de la Chambre et le carnaval, voilà, Monsieur, les deux nouvelles éclatantes de la quinzaine!

Je laisse aux grandes feuilles l'Odyssée de la politique, Monsieur; je n'éprouve aucune envie de vous raconter une seconde fois ce qu'elles vous ont raconté déjà, et ces tournois bouffons où tant de nos députés escarmouchent, et ces enrôlements d'électeurs par les grands chemins et par les rues; tristes masques, après tout, que la plupart de ces masques, mais dont notre insouciance française préfère s'amuser, parce qu'en France il faut toujours que le ridicule paie un tribut, et que les salons vivent de l'épigramme du jour. Dieu merci, Monsieur, l'épigramme n'a point manqué. Ces pauvres orateurs qui viennent de plier bagage se seraient vus du moins enterrés avec les honneurs de la guerre dans plus d'un hôtel où, la veille encore, ils dînaient; quelques-uns ont reçu par la poste leurs lettres et leurs professions de foi mises en vers macaroniques, renvoyées sous bande à leur adresse par d'indignes plaisants; le respect pour le malheur ne me permet pas de vous citer, entre autres, celles que M. F*** a dû lire l'autre soir. Ainsi des superbes, Monsieur, et chaque député que sa femme ou sa fille interroge en province à l'heure qu'il est en lui demandant : Comment cela va-t-il? peut répondre par le mot de Fontenelle mourant: — Cela ne va pas, cela s'en va!

Le bal des Polonais, qui a succédé au bal de la Liste civile, offrait, à peu de chose près, les mêmes toilettes, les mêmes noms, et, dois-je le dire? le même ennui. Décidément, le mérite d'assister à ces soirées charitables nous sera compté là-haut: elles sont aussi sérieuses qu'un spectacle à bénéfice. On s'y marche sur les pieds comme au bal de l'Opéra; on y attend sa voiture, que l'on est tenté de maudire; ajoutez à cela que la haute société, la société par excellence, celle qui doit mettre les véritables gens distingués à l'unisson comme dans un concert, y rencontre de perpétuelles dissonnances. Un billet payant y promène l'habit et le ton qu'il veut; certains orgueils s'y montrent terribles, d'autres tout-à-fait décontenancés; quelques hommes s'y dérobent derrière leurs plaques et leurs crachats pour cacher leur insuffisance, il est vrai; mais que de gens, en revanche, y paraissent outrés de s'y montrer avec tout le monde! De bonne foi, ce n'est pas là un plaisir; c'est un luxe de charité.

Il ne faut pas croire que devant un bal costumé du grand monde la fusion s'opère plus aisément. Il y a, Monsieur, tel seigneur du moyen-âge avec robe d'hermine et chaîne ducale au cou, dont la fierté s'insurge à l'idée qu'il va toucher la main d'un paysan de Basse-Bretagne, ou danser devant un malin de la Halle; un pacha à trois queues de chez Babin, évite avec soin le contact d'un Robert-Macaire en haillons sales. De là cette mode que certains salons ont adoptée: celle des *quadrilles choisis*. On fait dessiner un quadrille, on choisit huit danseurs et huit danseuses de même contrée; il en résulte, si l'on veut, les quatre parties du monde. Cela est peut-être un peu uniforme; le bariolage infini des costumes ne vous semble-t-il pas la première loi du bal masqué? Cependant, chez M. Th..., où il y avait, le mardi-gras, un bal fort splendide, on avait réglé tous les quadrilles de la sorte; ces quadrilles choisis ont fait fureur. Il est impossible de montrer plus de luxe et d'esprit que M. Th... n'en a déployé dans cette fête, où tout se trouvait, jusqu'à des quadrilles d'ours et des chevaux de carton. L'espace manque ici pour vous en décrire toutes les magnificences. Peu de jours avant ce bal, madame Mennech... en avait donné un rue Grange-Batelière, où tout le monde artiste avait fait assaut, nos musiciens, nos peintres, nos statuaires. Les plus piquants costumes parcouraient ces

riches salons; on y remarquait entre autres la pelisse circassienne de M. Art..., le violoniste, et la robe florentine de Mme Gi..., copiée sur celle de l'une des femmes du Décaméron, par Winter-Halter. Une comtesse grecque d'une grande beauté y avait revêtu l'habit de son pays, qu'elle portait avec une grâce toute charmante. Le bal n'a fini qu'à cinq heures du matin.

A ce bal, animé par tant de caprices artistes, nous avons reçu la première nouvelle de la vente Sommariva. Vous avez visité, Monsieur, cette splendide galerie où la peinture et la sculpture se donnent la main, comme deux vierges de Raphaël. La fin prématurée de M. Sommariva le fils amène la dispersion de ces chefs-d'œuvre rassemblés avec tant de soin et de persévérance par son père. La vente en aura lieu les 18, 19, 20, 21, 22 et 23 février, à l'hôtel du comte de Sommariva. Au premier rang de cette collection figure la Madeleine de Canova, cette belle pénitente aux bras de marbre si douloureusement affaissés sur ses genoux, cette Madeleine qui n'a rien de celles du Guide. La chair molle et transparente de la jeune et blonde Léda n'est-elle point sa chair? ses pieds, si endoloris que la fatigue les ait faits, ne sont-ils pas ceux de Vénus? Charmante alliance de la mythologie et du symbole chrétien, que la critique n'a pas manqué dans le temps de reprocher au sculpteur comme une faute!

On ne sait encore à quel opulent acquéreur cette belle Madeleine appartiendra. Les enchères, jusqu'ici, ne montent guère au-delà de vingt mille francs; mais on parle de M. Aguado, de M. Rothschild, que sais-je? L'apathie de MM. du Musée se réveillera peut-être en cette occurrence; un tel chef-d'œuvre menacé de l'exil, Monsieur! Espérons qu'à défaut des autres parties remarquables de cette collection, la Madeleine de Canova sera sauvée.

Un tableau curieux de cette collection, c'est celui de Bernardo Luini, une *Sainte famille*, peinture à fresque, ainsi que le porte son inscription : *Pittura a fres o levata del muro*, à *Milano*, 1821. La naïveté du dessin en est séduisante; c'est une de ces raretés qui ne manquent jamais d'acquéreurs.

De la galerie de M. le comte de Sommariva, ouverte à tous depuis ces jours-ci, et dont nos salons s'entretiennent, vous ramènerai-je au bal costumé donné quai Voltaire, les jours gras, par un de nos premiers statuaires? C'était-là, Monsieur, un de ces bals tels que Callot peut seul les imaginer : les excentricités du costume, la gaieté des masques, la toilette des femmes, l'entrain de l'orchestre, donnaient à cette réunion d'artistes une physionomie joyeuse et vive. Les statuettes charmantes parsemées dans le local, les étagères, les meubles, les tapis, tout se ressent là du goût de l'hôte; il n'y a que chez Susse, ou chez Jeanne du passage Choiseul, que l'on puisse rencontrer des figurines aussi exquises que celles dont se pare l'appartement de Mme Pradier.

Le carnaval, vous venez de le voir, a donc été reçu à bras ouverts par quelques salons; c'était pitié de leur part, Monsieur, car dans la rue on nous l'a montré bien misérable. Distraite, cette fois, de la représentation extérieure de la félicité publique, par la grande affaire des élections, la police n'a guère inventé que *son* mouton pour suivre l'invariable bœuf gras qu'elle promène par les rues. Il faut avoir lu dans Mercier la manière dont elle faisait les choses autrefois, les espions, les *garnements* et les *chianlits*, au nombre de trois à quatre mille, qu'elle habillait dans ses magasins au jour du mardi-gras, pour bien comprendre à quel degré de parcimonie elle en est venue. Ces bandes crottées de masques, que la police soudoyait jadis pour arpenter les boulevarts jusqu'au faubourg Saint-Antoine, se réduisent à quatre ou cinq tapissières où des misérables s'entassent; rien de plus triste que cette allégresse, Monsieur. Le catéchisme poissard mis à l'index, et surtout l'ouverture de tant de bals publics protégés par la présence des sergents de ville, ont mis fin à ce carnaval de la rue. Ne cherchons donc plus le carnaval qu'à Musard, à la Renaissance, à Valentino. Le carnaval, tel qu'il était jadis; le carnaval, tel que nos pères nous l'avaient fait, n'existe pas plus que le bal de l'Opéra. Il est passé le temps des masques d'élite, des masques grands seigneurs pailletés de mouches et d'esprit, lançant un bon mot à la Parabère du haut d'un carrosse, inventant des mannequins d'osier contre les notables, et des couplets contre les ministres! Aujourd'hui, le carnaval de la rue suit la file et va au pas: il se contente de montrer ses chevaux et sa livrée. Ce sont d'autres masques, en réalité, mais des masques froids, positifs, compassés, n'osant qu'à grand'peine mettre le nez à la portière. Ce qui nous vaut cette réforme, Monsieur, ce sont les clubs, les journaux, la Chambre, tout ce que l'Angleterre nous a prêté. Insensiblement, le carnaval de la rue s'en est allé; il y a sept ou huit étendards fichés dans une calèche qui le défendent encore. Mais le beau plaisir que toutes ces voitures venues de Londres, avec leurs chevaux qui piaffent comme à Longchamps! Ces femmes que vous avez vues la veille au bal, en simple robe, vous vous attendez peut-être à les retrouver déguisées dans leur berline; il n'en est rien; c'est le même visage, le même geste, le même regard. Où donc le carnaval s'est-il retiré? Dans les temples qu'on lui a bâtis. C'est là qu'il règne, qu'il éclate; mais, en vérité, il n'y a plus guère dans la rue que les masques industriels et politiques.



Les *juives*, Monsieur, sont plus que jamais en faveur. Depuis l'acceptation de Mlle Rachel dans quelques salons, c'est à qui s'empressera de se déterrer une *juive*. Mlle Nathan (de Marseille), élève de M. Duprez pour le chant, et de M. Michelot pour la déclamation, est déjà devenue le point de mire de certaines ambitions qui écrivent tout le jour à MM. Meyerber et Halevy pour lui être présentées. D'autres filles d'Israël préludent, dit-on, en secret, dans le silence de l'étude, à la déclamation et au théâtre. En attendant, M. le baron de Vey..... a donné, dit-on, une soirée où Mlle Rachel a dit des vers. Mlle Rachel, ne le trouvez-vous pas, Monsieur? est devenue bien vite une Corinne.

Avant ce carnaval, M. de Castellane, le saviez-vous? a fait jouer deux proverbes sur son théâtre. Dans peu, nous y entendrons la pièce de Mme Sophie Gay, que l'on répète maintenant. M. de Castellane n'aura guère fatigué sa troupe, cette année, comme l'on voit. Mlle Garcia a *chanté*, sur ce théâtre de M. de Castellane, en cinq langues différentes; cela est plus fort que Pic de la Mirandole qui se contentait de *répondre*.

M. Poirson, du Gymnase, vient de s'acheter un hôtel faubourg Poissonnière. Cet hôtel fera pendant à ceux de MM. Scribe et Ancelot, que le Vaudeville a logés magnifiquement. Autrefois les auteurs allaient à l'hôpital ou à la Bastille; les choses ont bien changé!

La société des gens de lettres vient de songer, Monsieur, à

une grave chose pour son code : elle veut fonder un dîner pour se raffermir sur sa base. Le dîner n'a pas encore été décrété; on trouve que cela ressemblera à un repas civique, qu'il faudrait le Champ-de-Mars pour les trois cent mille littérateurs que la société contient. Le but de cette réunion est louable; mais avant de songer aux détails gastronomiques, la société ferait bien de s'occuper de la révision de ses statuts.

La vente de M. de Bruges, l'antiquaire, a suivi celle de M. le duc d'Istries; la première ne nous a guère déployé que le quart des richesses du cabinet de M. de Bruges; la seconde consistait surtout en armes de chasse. Nombre d'amateurs se pressaient à toutes les deux. M. de Bruges, par une clause expresse de son testament, assigne, dit-on, la meilleure portion de son cabinet à la ville de Paris, après trente ans révolus; cela courrouce les gros bonnets du commerce en fait d'*antiquerie*, et désole en même temps les Anglais, qui ne manquent pas d'accourir à ces enchères.

Puisque nous en sommes à l'article de la *curiosité*, article qui tourne aujourd'hui beaucoup de têtes, je ne veux pas finir, Monsieur, sans vous indiquer un objet de la plus grande importance et qui retrace une foule de souvenirs. Il s'agit d'un lit qu'un riche amateur possède dans la rue Castiglione, lit que l'on suppose avoir appartenu à Charles V. Ce meuble, dont on pourrait contester l'origine, si les blasons de l'empereur ne se trouvaient sculptés sur un des panneaux de son dossier, est en bois de chêne; la corniche et le ciel sont supportés par deux colonnes qui se rattachent encore au temps de Louis XII, et qui marquent le passage du gothique à la renaissance. Parmi les armoiries les plus curieuses dont est parsemé ce lit, figurent l'écusson si simple de la famille des Mailly (*d'or aux trois maillets de sinople*), celui du pape Alexandre VI, et le blason du cardinal Evrard de La Mark et de Bouillon, que l'on pourrait expliquer ainsi :

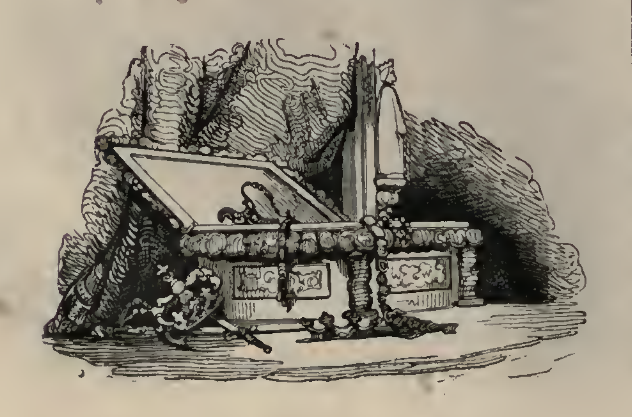
D'or à la fasce échiquetée d'argent et de gueule.

Le cardinal était, on le sait, évêque de Liége, de Chartres, archevêque de Valence, et créé légat par Léon X, de 1520 à 1538.

Le *canton* de l'empereur d'Allemagne est d'or, à l'aigle éployée, à deux têtes de sable, becquée, lampassée, membrée et diadémée de gueule, chargée en cœur de l'écusson de sa famille, et timbrée de la tiare impériale.

Tel est ce lit, Monsieur, que la Belgique, ce pays remué en tous les sens depuis quelques années, gardait à Gand, la ville de Juste Lipse et de Charles-Quint. Vous verrez qu'il deviendra le lit d'un préfet ou d'un banquier !

ROGER DE BEAUVOIR.



COURS DE LITTÉRATURE FRANÇAISE.

TABLEAU DU 18e SIÈCLE,

PAR M. VILLEMAIN.

Un fait qu'on a déjà remarqué, c'est que la plupart de nos écrivains de génie ont été des critiques de premier ordre. Fénelon, dans ses dialogues sur l'éloquence, et dans sa lettre à l'Académie française; Corneille, dans ses trois Discours sur la tragédie, ont prouvé qu'ils excellaient dans la théorie de leur art; et, après eux, Voltaire a donné quelques modèles vraiment parfaits d'une fine et judicieuse controverse en matière de goût. Mais la critique de ces grands hommes ne se hasarda point au-delà du cercle tracé par Aristote et Quintilien. Elle se borna presque toujours à l'examen du style, à la simple démonstration d'un principe de l'art, ou à l'analyse plus ou moins approfondie de quelque sujet particulier. La haute critique littéraire, celle qui embrasse à la fois le jugement sur le fond et la forme des ouvrages, et toutes les questions morales et sociales qui s'y rattachent, cette critique souveraine, dont madame de Staël a eu comme la prescience, est un des produits intellectuels les plus glorieux de notre temps. On peut dire qu'elle est née avec le Cours de Littérature française de M. Villemain. En effet, quand on jette les yeux sur ce qu'avant lui on nommait critique littéraire, on reconnaît avec admiration dans ces leçons qui attiraient la foule il y a dix ans, et que la sténographie nous a conservées, une science nouvelle, dont il est le créateur. Là où ses devanciers les plus illustres n'avaient été que d'habiles et spirituels raisonneurs, il a développé d'éminentes facultés de philosophe et d'historien. S'appuyant sur des recherches étendues et sur une érudition ferme et variée, il a le premier comparé les littératures européennes, examiné l'action qu'elles ont eue les unes sur les autres, et assigné à chacune sa part d'imitation et d'originalité. Avec une hauteur de vues merveilleuses, il a fait entrer dans la critique l'analyse de l'esprit humain sous toutes ses formes, dans toutes ses manifestations, et montré, par des œuvres d'une perfection rare, que l'histoire littéraire est aussi féconde en leçons morales, et même en enseignements politiques, que l'histoire des peuples et des rois.

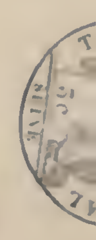
Ces facultés si brillantes, c'est surtout dans son dernier ouvrage que M. Villemain les a déployées. *Le Tableau de la littérature française au dix-huitième siècle* est un livre où la raison la plus exquise, le goût le plus fin, l'impartialité la plus complète, ne sont en quelque sorte que les titres secondaires à l'admiration. Ce qui en fait un livre de critique tout-à-fait à part, c'est la nouveauté et la grandeur des vues philosophiques, l'étendue de la science et le charme continu d'une éloquence dont la forme varie selon le sujet. Dans cet ouvrage, l'auteur s'est surpassé lui-même, et l'on y sent le

point de maturité d'un admirable talent. L'histoire de l'esprit humain au dix-huitième siècle est maintenant épuisée ; de quelque point de vue qu'on l'envisage, cette histoire, tant de fois entreprise avant M. Villemain, ne sera plus abordée désormais avec autant de science, de justesse et de sagacité. Après la controverse haineuse de l'empire et des premières années de la restauration, où la guerre des partis se prolongeait sous les disputes littéraires; après ce débordement d'injures gratuites ou d'admirations sans réserve, l'illustre écrivain est venu donner à chacun sa place, son rang, sa valeur, et prononcer sur le dix-huitième siècle un jugement définitif.

Les deux volumes dont nous parlons servent d'introduction aux cinq autres, déjà publiés, du Cours de Littérature française. Ils se composent de vingt-quatre leçons, qui, seules depuis dix ans, restaient inédites. Malgré les vifs applaudissements et l'enthousiasme qu'elles excitèrent lorsqu'elles furent prononcées à la Sorbonne, l'écrivain s'est cru obligé de surpasser encore le professeur, et il a retouché son travail comme s'il n'en eût pas déjà éprouvé la perfection. « J'avais, « dit-il dans sa préface, les matériaux et les essais de ce « travail exactement recueillis. Je les ai revus avec soin, « corrigés souvent pour le fond, abrégés pour la forme, con- « servant surtout ce qui, dans ces années de préoccupation « studieuse, m'avait été inspiré par mon jeune auditoire. » L'ouvrage a gagné ainsi plus d'étendue, dans le sujet, et de nouvelles beautés de style; mais les lecteurs y perdent peut-être quelques-uns de ces traits charmants que l'improvisation éloquente et vive de M. Villemain pouvait seule rencontrer. Des considérations générales de l'ordre le plus élevé remplissent la première leçon. Elle offre la substance et les conclusions du livre, et c'est là surtout que l'on sent que M. Villemain a saisi une grande gloire, celle d'ouvrir la route de ce qu'on pourrait nommer *la philosophie de la critique*. Chaque phrase de ce morceau soulève ou résout une question importante, et sous les mots vifs et précis abondent les idées neuves, les jugements fins et les rapprochements inattendus. L'auteur y esquisse à grands traits la physionomie morale et le mouvement littéraire de la première moitié du dix-huitième siècle. C'est la liberté des opinions se dévoilant par des attaques contre la religion chrétienne, l'admiration de l'antiquité produisant de vaines abstractions politiques, les idées spéculatives s'introduisant dans l'histoire, dans la poésie, et jusque dans les écrits de pur agrément; enfin, c'est la puissance prodigieuse qu'acquirent chez nous les lettres, devenues une arme pour l'esprit humain, dans ce siècle où l'art se perdait au milieu des progrès de la philosophie et malgré les chefs-d'œuvre produits par Voltaire, Rousseau, Buffon et Montesquieu.

Dans les leçons suivantes, l'appréciation des ouvrages et les détails biographiques sont habilement mêlés aux vues générales. L'écrivain et le siècle sont toujours examinés dans leur influence réciproque, et, chose que personne n'avait jamais faite, M. Villemain juge à la fois les œuvres, le temps, les hommes, et ceux qui les ont jugés. Voltaire, surtout, a été pour l'illustre critique l'objet d'une étude particulière. Sa figure domine l'ouvrage comme elle a dominé le dix-huitième siècle. On le voit, tour à tour et d'ensemble, ce qu'il fut durant soixante ans, « poète, philosophe, historien, critique, « polygraphe, et partout novateur. » Son séjour en Angleterre, les études qu'il y fit, l'influence qu'eurent sur lui la liberté et la philosophie anglaises, les impressions morales et littéraires qu'il rapporta de ce voyage, dont le résultat fut peut-être d'avancer d'un demi-siècle notre grande révolution, tout cela est analysé par M. Villemain avec une justesse d'esprit et une verve de style dont on ne peut donner l'idée que par une citation de quelque étendue. Entre une foule de pages qui portent l'empreinte de ce que le talent de l'auteur a de plus individuel, nous transcrirons celle où M. Villemain résume son sujet.

« Vous voyez ce qu'apprenait Voltaire à l'école de l'imagi- « nation et de la philosophie anglaises. Londres était pour lui « une Athènes un peu sérieuse, où il puisait la force et l'éten- « due des connaissances plutôt que le goût et la grâce; mais « quel trésor d'idées et d'images s'ouvrait devant lui! quel « nouvel élan pour cet esprit si libre! Il n'est presque aucun « écrit de Voltaire où l'on ne trouve la marque de ces trois « années de séjour à Londres. Nulle part sa vie ne fut plus « laborieuse, plus affranchie du monde, plus occupée de ré- « flexions et d'études. « Je mène la vie d'un Rose-Croix, écri- « vait-il, toujours ambulant, toujours caché. » Son *grand-* « *œuvre*, c'était de former, d'exercer ce génie si varié, érudit, « léger, historique, sceptique, dramatique, fait pour amuser « et dominer l'Europe. Pas un moment perdu! Il refaisait « la *Henriade*, tout en lisant Newton; d'un entretien méta- « physique de Bolingbroke, d'une lecture de Pope ou de « Swift, il allait aux pièces de Shakspere méditer ce pathé- « tique terrible, qu'il appelait *barbare*, et dont il reporta « l'émotion dans son élégant théâtre. Il étudiait, dans Milton « et Butler, le sublime et le burlesque anglais, et méditait « l'esprit encyclopédique dans Bacon. Il s'inquiétait peu du « parlement, alors fermé au public; mais parfois, quittant sa « solitude de Wandsworth, il se glissait dans quelqu'une des « réunions de sectaires, communes à Londres, et dont l'en- « thousiasme un peu bizarre amusait son incrédulité.



« Au milieu de cette vie de poète et d'observateur, Voltaire « entrevit avec joie l'occasion de rentrer en France. Sa « moisson était faite; s'il aimait la liberté anglaise, il voulait « la France pour y vivre, pour y être applaudi en dépit de « la censure et de la Bastille. Un nouveau ministre, le jeune « Maurepas, leva la défense qu'un caprice avait fait mettre : « et Voltaire accourut à Paris avec l'édition de la *Henriade* « et vingt projets d'ouvrages, rêvant ses *Lettres philosophiques*, « ses *Éléments de Newton*, *Brutus*, *Zaïre*, *la Mort de César*, « et tout le dix-huitième siècle. »

Ce prodigieux talent d'investigation et d'analyse, cet art de dominer son sujet par la pensée, d'y pénétrer profondément et de le rendre sous toutes ses faces par l'expression, se retrouvent à un égal degré dans toutes les parties de l'ouvrage. Quelques-unes d'elles, par la hauteur des considérations philosophiques, ont fixé plus particulièrement l'attention. Les leçons sur Rousseau, Buffon, Condillac, ont été signalées comme les plus belles; mais en les louant de préférence, on serait coupable d'une sorte d'injustice pour toute une portion du livre bien délicatement traitée par M. Villemain; car c'est surtout dans ses appréciations des prosateurs intermédiaires, que brillent, plus que partout ailleurs, peut-être, la piquante originalité de son esprit et l'extrême sou-

plesse de son talent d'écrivain. A propos de Fontenelle, de Prévost, de Lesage, de Rollin, de Mlle de Launay, quelle peinture animée des mœurs de l'époque, quels aperçus fins, quelles études ingénieuses sur les différents caractères de l'esprit français au dix-huitième siècle! Ses influences passagères, ses transformations accidentelles, ses beautés véritables et ses afféteries de salon, tout cela est démêlé avec une netteté incomparable; et, quant au style, dans ces tableaux de genre il est d'une grâce exquise et d'un abandon charmant. En général, quelque sujet qu'il aborde, dans cette revue de tant d'ouvrages célèbres et d'esprits éminents à différents titres, l'auteur y porte des tours d'expression qui ne sont qu'à lui, et un langage admirablement approprié. C'est la langue facile et abondante, simple et châtiée, des écrivains d'élite du siècle de Louis XIV. On y reconnaît la marque de cette grande école où M. Villemain s'est formé; mais, disons-le en même temps, si par sa manière d'écrire il rappelle le goût sévère et pur des Pascal et des La Bruyère, par sa force d'analyse et de compréhension il appartient au dix-neuvième siècle, dont le génie particulier éclate en lui à chaque nouveau pas qu'il fait dans sa double carrière d'orateur politique et d'écrivain.

REVUE DES ÉDITIONS ILLUSTRÉES, GRAVURES, ETC.

Histoire de Nantes, par M. Guépin. — Vues de Paris, par M. William Wyld. — Les Contes de La Fontaine. — Histoire de Napoléon, par M. Laurent.

Le mouvement de la province vers l'étude approfondie de ses traditions, auquel l'*Artiste* se flatte d'avoir contribué, a produit, dans ces dernières années, plusieurs ouvrages d'une grande importance. Les départements de l'Ouest, qui comptent tant d'hommes studieux et intelligents, se sont mis à reconstruire leur histoire locale. M. A. Guépin a publié déjà une *Histoire de Nantes*, illustrée de 80 gravures à l'eau-forte par M. Hawke, qui grave aussi les dessins d'une nouvelle *Histoire de l'Anjou*.

M. Guépin a réuni dans son histoire de Nantes les documents les plus curieux sur les origines de cette ville et sur les diverses péripéties de son développement. Il a interrogé la politique, l'industrie, la législation et les monuments. Ses descriptions lumineuses ont ressuscité la vie passée de ses compatriotes, leurs coutumes, leurs mœurs, et l'aspect de leur entourage. Il a insisté principalement sur cette partie, la plus difficile de toutes les histoires, sur les éléments radicaux qui agitent les masses dans leur profondeur, et qui les élèvent successivement à la dignité sociale par le travail et l'éducation. Que les autres provinces de France fassent ainsi chacune l'histoire de leur tradition particulière, et nous aurons par morceaux l'inventaire véritable de la nation française, depuis que la civilisation a fécondé l'Occident. Il restera seulement à coordonner tous ces travaux partiels, et à en saisir l'unité.

Les gravures de M. Hawke ont suivi le texte dans toute sa variété nécessaire. Ce sont, tour à tour, des vues architecturales, ou des paysages, des miniatures ou des vitraux, des intérieurs d'églises ou des places publiques. La cathédrale et ses détails occupent une douzaine de planches; la collégiale ou les Cordeliers, six planches; le château, trois. La cathédrale de Saint-Pierre et de Saint-Paul, le monument le plus remarquable de Nantes, n'a jamais été terminée. Elle est bâtie sur l'emplacement de l'ancienne église, dont l'ancien chœur et l'ancien clocher terminent sa nef. Ce clocher paraît être du douzième siècle, avec un bout de flèche du quinzième; le chœur et la demi-nef transversale ont été construits, ou réparés, à des époques beaucoup plus éloignées. Quel fut le premier architecte de cet édifice, qui devait surpasser en splendeur les plus belles cathédrales de Bretagne? on l'ignore. Seulement, on sait qu'un maçon, nommé Mathelin, dirigeait les travaux vers 1442. Cette obscurité s'étend à la plupart des auteurs de notre architecture religieuse; c'est à peine si l'on a pu sauver de l'oubli le nom de trois ou quatre *maîtres d'œuvre* du moyen-âge. Le château appartient aussi, en partie, au treizième siècle; de même qu'une foule de maisons ornées de sculptures en bois.

Parmi tous ces dessins, exécutés avec un singulier caractère, les plus intéressants, au nombre de quatorze, sont ceux du tombeau de François II, le dernier des ducs de Bretagne, et de sa femme Marguerite de Foix, mère de la reine Anne, femme de Louis XII. Ce tombeau est connu à Nantes sous le nom de *Tombeau des Carmes*, et fut terminé, vers 1506, par Michel Columb, dont malheureusement il ne reste aucun autre souvenir dans l'histoire de l'art. M. Guépin cite seulement ces lignes naïves et touchantes, gravées, à ce qu'il paraît, sur le marbre du tombeau; c'est toute la biographie du pauvre et glorieux artiste: « Je n'étais qu'un pauvre enfant, sans appui, courant sur les routes, à la merci de Dieu et des saints patrons de nos villages, oubliant souvent boire et manger, pour voir travailler à toutes les belles croix en pierre qui ornent les lieux saints des diocèses de Léon, et faisant moi-même de petites imaiges en bois avec un mauvais couteau, lorsque de vénérables prêtres me prirent en pitié et se chargèrent de me nourrir, en me disant: Travaille, petit; regarde tout ton soûl et le clocher à jour de Saint-Pol et les belles œuvres des compaignons; regarde; aime le bon Dieu, le doux Sauveur, la benoiste vierge Marie, et tu auras la grâce des grandes choses; tu seras en renom dans le Léon et la belle duché de Bretaigne. Ainsi je faisais depuis longtemps pour devenir habile ouvrier, lorsque notre duchesse Anne m'a commandé le tombeau de notre gracieux duc François II, et de la duchesse Marguerite. »

Le style du tombeau sculpté par Michel Columb est de la plus extrême pureté, à en juger par les gravures de M. Hawke. Il a beaucoup d'analogie avec ces admirables sculptures anonymes de la petite église de Solesme, dans le département de la Sarthe. Les *Saints de Solesme*, qui datent à peu près de la même époque, c'est-à-dire de la fin du quinzième siècle et du commencement du seizième, avaient aussi

été exécutés par des *Compaignons* dont le talent mérite place à côté du talent de Cousin, de Goujon et des artistes les plus renommés de la renaissance. Seulement, ceux-là avaient conservé un sentiment spiritualiste que les sculpteurs officiels de la cour sacrifièrent à leurs protecteurs. Du reste, la mémoire de Jean Cousin, lequel eut le privilége de faire le buste du roi François Ier, n'a pas été beaucoup plus épargnée, puisqu'on ignore le lieu et la date de sa naissance et de sa mort. Quant à Jean Goujon lui-même, qui a reproduit tant de fois les portraits de la belle Diane de Poitiers, et qui a brodé de ses merveilleuses fantaisies tant de monuments encore debout, ne doute-t-on pas aujourd'hui s'il fut tué par la balle des catholiques, dans la Cour du Louvre, ou à la fontaine des Innocents?

Le duc François II et la duchesse Marguerite, recouverts de leurs insignes, sont couchés sur une table de marbre noir; trois anges soutiennent leurs têtes sur des oreillers, en témoignage de leur mort chrétienne; à leurs pieds, un lion et une levrette attestent qu'ils ont possédé la force magnanime et la fidélité. Aux quatre coins du tombeau se trouvent les quatre vertus cardinales: la Justice, la Prudence, la Tempérance et la Force. Les deux extrémités et les côtés sont ornés par des pleureuses que surmontent les douze apôtres, saint François, sainte Marguerite, et les deux rois très-chrétiens, Charlemagne et saint Louis. Le calme et la noblesse des deux figures couchées, la tournure élégante et sévère des quatre grandes figures symboliques, la finesse des bas-reliefs et des arabesques, font de ce tombeau une des œuvres les plus précieuses de cette époque transitoire qui sépare le moyen-âge pur de l'épanouissement complet de la renaissance au milieu du seizième siècle.

Maintenant, il faut louer M. Hawke de l'exactitude scrupuleuse avec laquelle il a traduit dans ses eaux-fortes le caractère de ces belles sculptures. Un autre mérite, qui se trouve à un degré éminent dans les gravures plus avancées, représentant des vues d'intérieur ou des paysages, c'est celui de la couleur. M. Hawke possède supérieurement le sentiment de la lumière et de ses accidents sur la nature extérieure. Il réussit donc à merveille dans le dessin de l'architecture capricieuse, improprement appelée architecture gothique. La vue de la cathédrale de Nantes, entre autres, celles des portes latérales et des chapelles, sont d'un bel effet de perspective et finement travaillées pour les détails. M. Hawke n'est pas aussi heureux dans la désinvolture et la physionomie de ses personnages, pareil en cela à M. Durand Ruel, l'auteur de quelques excellentes lithographies récemment publiées. Mais cette imperfection d'un accessoire qui peut, d'ailleurs, être confié à une main plus familière avec les figures, ne détruit pas l'harmonie du sujet principal. Une autre légère imperfection des eaux-fortes de M. Hawke, c'est une certaine sécheresse dans la taille de ses ombres, et quelquefois un contraste trop accentué entre le blanc et le noir. Mais il faut dire que M. Hawke n'est pas encore tout-à-fait rompu à la pratique de l'eau-forte. Avec un peu plus d'habitude des procédés si minutieux de cette gravure pittoresque, il arrivera, sans aucun doute, à transporter sur ses planches la délicatesse et la finesse de ton qui se remarquent dans ses dessins à la plume, dont on verra plusieurs séries au Salon prochain.

Pendant que la province nous envoie l'image des trésors traditionnels qu'elle conserve, les artistes de Paris reproduisent sous tous les aspects les monuments et les vues de la grande cité. MM. Rittner et Goupil viennent d'éditer une collection des *Vues de Paris*, par M. William Wyld. Cet album n'a rien de commun que le titre avec les estampes banales annexées à l'ouvrage de Dulaure, pas plus qu'avec les informes lithographies de je ne sais quel écolier, qui sont étalées au passage Choiseul. M. Wyld a beaucoup de distinction dans sa manière. La légèreté de sa touche, la transparence de ses ciels, la limpidité de ses teintes lumineuses, indiquent les traces de son origine et quelque ressouvenir des charmantes aquarelles des paysagistes anglais. L'Album de M. Wyld se compose de vingt lithographies représentant Notre-Dame, l'Hôtel-de-Ville, la Fontaine des Innocents, le Pont des Saints-Pères, l'Arc de Triomphe, la Chambre des Députés, le Panthéon, le Jardin des Tuileries, le Père-Lachaise, la Place de la Concorde, le Pont-Royal, la Porte Saint-Denis, la Bourse, la Rue de la Paix, le Boulevart des Italiens, le Palais-Royal, la Madeleine, la Porte Saint-Antoine, le Palais des Tuileries et le Pont-Neuf. M. Wyld a su varier les ressources de son crayon selon le sujet qu'il avait à reproduire; les vues du Jardin des Tuileries, du Pont des Saints-Pères, du Père-Lachaise, sont des panoramas un peu vaporeux, où les grandes masses sont indiquées comme il convient à des perspectives étendues; tandis que Notre-Dame, l'Hôtel-de-Ville, le Panthéon, etc., sont isolés au milieu de leur entourage, et consciencieusement étudiés dans leurs moindres détails. Les lecteurs de l'*Artiste* peuvent connaître dès ce jour M. William Wyld par une fine lithographie à laquelle il a appliqué le procédé difficile du coloriage sur la pierre.

L'activité des éditeurs de publications pittoresques s'est un peu ralentie depuis le premier janvier. Mais les ouvrages commencés se continuent sans relâche. La belle *Histoire de Napoléon*, de M. Dubochet, est arrivée à sa 15e livraison. Bonaparte vient de débarquer sur la terre d'Égypte, où l'appelait je ne sais quel instinct de l'Orient. L'auteur du texte a raconté avec une simplicité élégante les premiers actes de ce drame, qui doit aboutir au rocher de Sainte-Hélène. M. Laurent emprunte surtout ses récits aux documents officiels. C'est sans doute la meilleure manière de dérouler une histoire encore si voisine de nous. Quand on écrit l'histoire à distance, il faut bien recourir aux interprétations, et se confier parfois à d'ingénieuses hypothèses; mais la sobriété nous paraît la première qualité requise pour tracer un tableau en quelque sorte contemporain. Les gravures, d'après M. Horace Vernet, n'ont point trompé nos prévisions: c'est toujours la physionomie originale de l'époque, qu'il s'agisse de peindre le jeune Corse à l'œil d'aigle, ou ces lions aventureux qui le suivirent à travers tous les dangers.

Les *Contes de La Fontaine*, publiés par M. Ernest Bourdin, seront bientôt terminés. Les gravures des dernières livraisons ne sont pas moins spirituelles que les précédentes. Deux ou trois paysages, de M. Français: le Villageois qui cherche son Veau, la Clochette et le Pommier, se distinguent surtout entre les autres. Les quatre frontispices, destinés à être mis en tête des livres, sont très-coquettement composés. M. Devéria a donné un seul dessin pour le conte du *Tableau*. C'est un des meilleurs dessins du recueil, quoique le travail

du graveur manque un peu de souplesse et d'harmonie. Nous regrettons qu'on n'ait pas employé plus souvent à ces illustrations le talent si gracieux de MM. Johannot et Roqueplan. Quoi qu'il en soit, les *Contes de La Fontaine* sont pourtant un des beaux ouvrages de la typographie contemporaine.

Nous aurons occasion de parler dans notre prochaine revue d'une nouvelle gravure à la manière noire, par M. Girard, d'après M. Ziégler : c'est le *Daniel dans la fosse aux lions*, exposé au dernier Salon. Le talent de M. Girard, associé à celui de M. Ziégler, promet un résultat digne de l'attention des connaisseurs.



COMÉDIE FRANÇAISE : ROMÉO ET JULIETTE, par M. Frédéric Soulié. — PORTE-SAINT-MARTIN : RANDAL, par M. Félicien Mallefille; LE MANOIR DE MONT-LOUVIER, par M. Rosier. — AMBIGU-COMIQUE : LA BRANCHE DE CHÊNE, par M. Ch. Lafont.

Le prince de Vérone a bien raison de s'écrier : « Jamais il n'y eut de plus touchante histoire que celle de Juliette et de son cher Roméo ! » c'est le sujet le plus profondément dramatique que le génie du théâtre ait assurément rencontré, et la poétique imagination de Shakspere en a fait un impérissable chef-d'œuvre. Quelle grâce ravissante et quelle mystérieuse terreur ! N'y trouve-t-on pas les enivrantes séductions de la jeunesse, les prodiges de la sympathie et de l'amour, les mariages secrets, les échelles de corde, l'énergie des haines héréditaires, les sombres abîmes de la mort, les angoisses du désespoir, tous les ressorts qu'on a tant usés depuis ! Quelle femme n'a rêvé de Roméo, dont les lèvres s'attachent si respectueusement sur la main de Juliette dans cette nuit de bal qui décide de leur destinée ? Quel homme n'a idolâtré cette naïve enfant qui dit, en voyant s'éloigner Roméo : « Si l'on me marie avec un autre, je crains bien que mon tombeau ne soit un lit nuptial ? » Et cette conversation, à l'heure où le chant de l'alouette succède, hélas ! à celui du rossignol, où les étoiles, fermant leurs yeux, cessent de veiller sur les amants que l'aube avertit de se retirer de peur qu'ils ne soient surpris par le jour indiscret, cette adorable conversation n'est-elle pas gravée dans toutes les mémoires ?

C'est une terrible chose que de lutter contre de pareils souvenirs. L'excellent Ducis a complètement échoué dans l'imitation qu'il a prétendu faire de la pièce de Shakspere, dont toute la poésie s'est évaporée entre ses mains. M. Frédéric Soulié n'a pas été beaucoup plus heureux ; cependant, cette œuvre de jeune homme est empreinte de la vigueur dramatique qui a depuis caractérisé le talent de ce fécond auteur, qu'un succès de plus vient encore de populariser. M. Frédéric Soulié, imbu des doctrines du dix-huitième siècle, et sous l'influence du théâtre de Voltaire, lorsqu'il a lu le sombre drame de Shakspere, a voulu développer philosophiquement le caractère du frère Laurence, ce digne religieux qui sert avec tant de simplicité les amours de Juliette et de Roméo. Son Talermi a entrepris de réconcilier les Montaigu et les Capulet, à la place du prince de Vérone, et il cherche à dominer leurs querelles par l'autorité de sa parole. Cette création donne un nouvel aspect au sujet. Elle en détruit le charme naturel et spontané, mais elle lui prête d'un autre côté une certaine pompe morale, dont M. Frédéric Soulié a su tirer un grand parti dans son dernier acte, le meilleur de sa tragédie.

Le Théâtre-Français, en faisant passer de l'Odéon à son répertoire la pièce de M. Frédéric Soulié, a rendu à Beauvallet un rôle qu'il joue avec effet, le rôle de Talermi. Mlle Anaïs est une charmante Juliette ; mais Lockroy, nous le disons à regret, nous semble un triste Roméo. Lockroy a toujours l'air de porter sur la poitrine tous les crimes du boulevart du Temple, comme un poids qui l'empêche de respirer ; son front paraît marqué d'une empreinte sinistre ; la tendresse et la mélancolie lui vont mal. Lockroy est fait pour jouer des rôles de procureurs du roi, de conseillers-d'états, etc. ; mais il n'atteindra jamais à la grâce poétique, ni à la passion. La Comédie-Française, qui vient de l'acquérir, n'en trouvera pas moins l'occasion de l'employer, car c'est un acteur remarquable en beaucoup de points. Du reste, comme il est homme d'esprit avant tout, quand il ne jouera pas, il fera des pièces : la Comédie-Française ne peut donc qu'y gagner.

Faisons un léger reproche à Shakspere : pourquoi Juliette n'est-elle pas le premier amour de Roméo ? Que signifie cette Rosaline qui le fait errer dans les bois de sycomores avant le lever du jour, et conter sa peine aux oiseaux ? Il est vrai qu'il l'oublie aussitôt qu'il a vu Juliette ; mais n'aurait-il pas mieux convenu à l'idéalité de cette histoire, que l'amour eût fait battre en même temps ces deux cœurs pour la première fois ? Shakspere, en peignant ces ombres fugitives qui passent sur l'âme des jeunes gens en attendant la passion véritable, comme les nuages rapides qui s'évanouissent aux rayons de l'astre nocturne, s'est tenu trop près de la réalité, peut-être ; Roméo a pu aimer une autre femme que Juliette, mais nous ne voulons pas le savoir. Qui donc permettrait aussi à Juliette d'avoir écouté les vœux du comte Paris, quelque brave et digne jeune homme qu'il soit ? Demandez encore aux poètes, amis des choses du cœur, si Abailard a jamais été dans leurs rêves l'amant d'une autre femme qu'Héloïse ; et pourtant, le malheureux l'avoue dans ses lettres ! Cette double virginité du cœur et des sens ne se rencontre-t-elle donc jamais ?

A la Porte-Saint-Martin et à l'Ambigu-Comique, nous retrouvons trois noms honorablement connus du public, dont les deux derniers ont été applaudis à la Comédie-Française, et dont le premier y trouvera le même accueil quelque jour. Le hasard réunit sous notre plume trois auteurs sur le talent desquels reposent de grandes espérances dramatiques. Il y a en eux une sève plus forte que chez la plupart de leurs jeunes confrères, et tous les trois marquent leur style et leur sujet d'un cachet littéraire qui distingue encore davantage leurs œuvres, au milieu de la foule de productions aussi incorrectes qu'informes dont s'alimente le théâtre moderne. Cependant, ce n'est pas cette qualité qui brille le plus dans leurs trois nouveaux ouvrages, et si nous ne pensions qu'il leur a bien fallu se mettre à l'optique du boulevart, nous croirions devoir avertir avec quelque sévérité MM. Rosier et

Lafont surtout, de donner plus de soins à leurs études dramatiques. Nous préférons regarder *le Manoir de Mont-Louvier* et *la Branche de Chêne*, comme des pièces fort intéressantes pour la Porte-Saint-Martin et l'Ambigu-Comique, mais dont le succès ne tire pas à conséquence à l'endroit de la réputation des auteurs.

Randal l'emporte sur les drames que nous venons de nommer, par la forme autant que par la pensée; mais il leur cède en mouvement; il ne possède pas au même degré qu'eux les ruses de la scène; l'action n'est pas serrée d'un nœud assez puissant; elle flotte et se complaît dans son ampleur; elle imite un peu ces enfants qui, tournant sur eux-mêmes, s'amusent des cercles de leurs robes enflées; le dialogue, bien que poétique et chaleureux, se laisse aller à la déclamation. Il s'agit d'un homme et même d'un homme de génie, au dire de l'auteur, qu'un gouvernement quelconque désire enlever à la défense des intérêts populaires; c'est un Mirabeau, dont une cour effrayée marchande la conscience, et qu'elle entoure de tous les piéges de la corruption. Certes, il y avait là un admirable tableau à tracer. Quels ressorts ne fait-on pas jouer en pareil cas? M. Mallefille a choisi pour combinaison un mariage qui force un honnête homme à satisfaire les caprices d'une femme légère, et à dévorer son patrimoine, afin qu'on puisse avoir raison enfin de son indépendance lorsqu'il se verra ruiné, et que, n'ayant plus sa fortune, il aura encore son amour. Si cette idée eût été développée avec des incidents moins romanesques, et pour ainsi dire étrangers, elle aurait fourni matière à un bon drame. Celui de M. Mallefille se recommande plus, ainsi que nous le disons, par son style énergique, par ses sentiments généreux, que par la logique de ses déductions. On sent que c'est l'œuvre d'un homme de cœur.

M. Rosier, dont l'esprit incisif et mordant affectionne les allures de Beaumarchais, a prodigué sa verve dans un gros drame, auquel ne manquent ni les enlèvements, ni les reconnaissances, ni les scélératesses ordinaires du genre. Toutes ces choses-là ont seulement le mérite d'être maniées avec plus de vigueur que de coutume. Le sir de Flavy, qui a sur la conscience la mort de Jeanne d'Arc, à laquelle il refusa un asile quand elle fuyait les Anglais, ne trouve pas ce méfait suffisant. Il pille, il saccage, il commet toutes sortes d'horreurs autour de son château de Mont-Louvier. Son principal plaisir, c'est d'enlever les jeunes filles, alors même qu'il faut les arracher au cloître : il ne respecte rien. Cette dernière occupation déplaît à madame de Flavy, son épouse, très-portée à la jalousie; il s'ensuit des scènes de ménage dans le goût de celles de Lucrèce Borgia et de son mari. Madame de Flavy s'avise de faire enlever, pour son propre compte, le dernier objet des désirs de son seigneur et maître. Celui-ci découvre le mystère, et sa colère est grande; mais quelle est la surprise de madame de Flavy! Cette jeune enfant, c'est sa fille; une fille qui lui est venue d'une nuit de meurtre et de viol dans les châteaux voisins. De Flavy n'est que médiocrement flatté d'apprendre ce secret; mais, en recueillant ses souvenirs, il se reconnaît le père de l'enfant, et il voit bien que la voix du sang parlait en lui au lieu de l'amour. Sauf un homme jeté dans les oubliettes du château, il n'y a pas beaucoup de morts. Ce drame a obtenu un grand succès; il est joué avec ensemble, avec ardeur. Mlle Georges y rencontre par moments ses belles inspirations d'autrefois; seulement, l'auteur a tort de l'appeler une *faible femme*, une pauvre victime opprimée; c'est une femme *forte*, au contraire, s'il en fut, et bien capable d'effrayer, par ses emportements, même un homme comme le sir de Flavy. M. Harel compte un succès; M. Rosier n'en compte pas!

Nous dirons de M. Lafont ce que nous pourrions dire de M. Rosier, qu'il nous est presque désagréable de le voir signer des œuvres d'une portée ordinaire. M. Lafont est un auteur distingué, d'un esprit délicat, d'un goût épuré par l'étude de nos chefs-d'œuvre; M. Lafont et M. Rosier, que la Comédie-Française devrait retenir chez elle, se prêtent trop volontiers aux exigences du mélodrame. La *Branche de Chêne* sera peut-être un rameau d'or pour lui, nous le souhaitons; mais elle ne se changera pas en branche de laurier, cette pièce eût-elle le succès fabuleux du *Sonneur de Saint-Paul;* et à parler franchement, nous ne voyons pas pourquoi elle n'y parviendrait pas. M. Lafont a composé cette pièce en collaboration de M. Desnoyers, dont l'expérience dramatique est éprouvée. Le théâtre de l'Ambigu-Comique se trouve en pleine voie de prospérité, et cela ne pourrait être autrement avec une administration intelligente comme la sienne, aussi prévoyante et bien apprise, par exemple, que celle du Gymnase l'est peu, ce qui est beaucoup dire en quelques mots. A propos du Gymnase, un de nos amis, très-spirituel garçon, nous disait l'autre jour : « Depuis que le Vaudeville est allé « se placer auprès du Gymnase, savez-vous une chose? c'est le « Gymnase qui a été incendié ! » Le mot est heureux, n'est-ce pas?

Hippolyte LUCAS.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE. — Diane de Chivry, par M. Frédéric Soulié.

Nous sommes de ceux qui croient que toute idée, à son origine, est susceptible de se prêter aux développements du roman ou du drame; mais cependant, nous pensons que le poète doit faire un choix entre les deux manières de traduire son idée devant la foule, et ne pas ambitionner la gloire de faire coup double, pour ainsi parler. Aussi n'approuvons-nous pas complètement M. Frédéric Soulié de nous avoir présenté *Diane de Chivry* sur la scène, après nous l'avoir fait connaître dans un roman.

L'intrigue qui fait le fond du nouveau drame est trop peu secrète, à cette heure, pour que nous ne soyons pas naturellement dispensé d'en donner l'analyse; connue déjà de nos lecteurs, sans doute, publiée qu'elle a été dans le *Journal des Débats*, avant de prendre la forme d'un volume, il serait oiseux d'en offrir ici une quatrième édition. Nous pouvons donc, abordant la question tout d'abord, reprocher à M. Frédéric Soulié d'avoir pris pour héroïne une jeune fille aveugle : car on conçoit combien l'art des combinaisons dramatiques est simplifié par ce fait seul. Quoi de moins difficile, en effet, que de faire naître des situations saisissantes autour d'une pauvre femme qui ne voit pas les gens qui l'approchent? Un homme lui vole son honneur, sous un faux nom; elle est condamnée à ne pouvoir pas reconnaître cet homme. Si fait! nous répondra

M. Frédéric Soulié, pourvu que cet homme parle. Mais jusque là, quelle situation épouvantable pour la malheureuse! Et combien la situation ne serait-elle pas plus facilement affreuse encore, si M. Frédéric Soulié avait voulu choisir un héros muet, comme il a choisi une héroïne aveugle!

Nous y insistons, l'emploi de moyens pareils nous paraît mériter un blâme non équivoque, car il n'aboutit à rien moins qu'à substituer aux effets produits par le choc des passions et des caractères, quelques accidents puérils. Dans un roman, la chose est bien différente, parce qu'alors l'auteur peut aisément remplacer l'action par le développement psychologique. Dans un drame, au contraire, l'action, sous aucun prétexte, ne peut être paralysée; il faut que les héros marchent, agissent, luttent; et comment le pourront-ils, s'ils n'y voient pas?... et comment leurs chutes nous intéresseront-elles, si nous savons tout d'abord qu'ils seront forcés de tomber?... Un autre reproche que nous adresserons à l'auteur de *Diane de Chivry*, c'est d'avoir tenté d'introduire la réalité complète sur la scène, au dernier acte de son ouvrage. M. Frédéric Soulié nous a montré une scène de cour d'assises, prise sur le fait, si cela se peut dire, tellement vraie, que la plupart des phrases placées dans la bouche des divers personnages qui y figurent se trouvent à coup sûr à chaque page de la *Gazette des Tribunaux*. Eh bien! la scène n'a pas été du goût du public, et cela devait être; car ce n'est pas d'aujourd'hui que la réalité absolue dans l'art est regardée comme impossible. L'interprétation de la nature, voilà, pour les poètes comme pour les peintres, le but qu'il est important et glorieux d'atteindre; quant à la reproduction exacte de la nature, M. Frédéric Soulié, nous l'espérons, n'y songera plus, désormais.

Ces réserves un peu sévères une fois faites, nous conviendrons sans peine de l'habileté réelle dont témoigne *Diane de Chivry*, pour ce qui est des scènes prises en elles-mêmes, et de la contexture de l'œuvre en général. Il serait à désirer, sans doute, que l'intérêt observât mieux le *crescendo*, dans le nouveau drame, et que les deux derniers actes, par exemple, excitassent plus de tristesse ou de surprise que les trois premiers. A partir du troisième acte, l'action est trop languissante, voilà qui est incontestable; et encore, le style de la pièce est généralement d'une trame trop lâche, d'une correction trop douteuse. Mais cependant, il est juste de dire que les transitions d'une scène à l'autre sont très-habilement ménagées, dans *Diane de Chivry*, que les caractères principaux en sont hardiment tracés, que le dialogue y est toujours d'une allure en harmonie avec les circonstances, et enfin, que, à part quelques préparations un peu complaisantes, on n'y trouve pas de longueurs.

Mme Albert, dans le rôle de Diane, a été bruyamment applaudie à plusieurs reprises. Nous n'hésitons pas à reconnaître qu'une partie de ces applaudissements était méritée; toutefois, nous pensons que Mme Albert n'a pas joué d'une façon aussi complètement satisfaisante qu'elle était capable de le faire.

On a reproché à Mme Albert de trop multiplier ses gestes, pour une aveugle; en ceci, au contraire, nous ne pouvons qu'approuver l'intelligente actrice. Ayant à créer un rôle analogue, pour notre compte, nous l'eussions compris ainsi. Mais ce que nous blâmerons sans réserve, chez Mme Albert, c'est la préoccupation évidente de produire un effet quelconque par la moindre parole, par le moindre signe. Mme Albert nous semble faire consister le talent dramatique dans l'expression constante d'une idée; erreur grave, à notre avis! Être une grande tragédienne, ce n'est pas torturer chaque mot, chaque syllabe, pour en tirer un sens inutile; c'est, loin de là, dire simplement ce qui est simple, et réserver son énergie et son talent mimique pour les solennelles occasions. Mme Albert fera donc sagement, désormais, de ne pas vouloir placer une intention dramatique sous chaque parole qu'elle prononce, de dire *bonjour* aussi simplement qu'elle le ferait dans le monde. Elle n'en produira que plus d'effet, quand la véritable situation à effet se présentera.

M. Guyon, dans le rôle de Léonard Asthon, a fait preuve de bon goût et d'intelligence. Il a oublié sur le boulevart les grands éclats de voix, les saccades gutturales, l'articulation caverneuse, etc., et nous l'en félicitons sincèrement. Sa tenue a été parfaite, sa diction distinguée, et même élégante; il ne lui manque plus que de varier un peu ses inflexions, de façon à éviter la monotonie.

Quant à M. Alexandre, a-t-il bien ou mal joué? C'est ce que nous serions fort en peine de dire, n'ayant pas pu entendre un seul des mots qu'il a prononcés.

J.-C.

L'Institut vient d'admettre au nombre de ses élus M. Couderc, en remplacement de M. Langlois. Ce choix a été approuvé par tous les amis des arts. Le talent de M. Couderc est assez connu pour nous dispenser d'un long éloge. Le *Lévite d'Ephraïm*, la *Bataille de Lawfeld*, le *Siége de Lérida*, le *Siége d'Yoktown*, ont rangé ce peintre parmi nos meilleurs. Il avait pour concurrent M. Cogniet, également estimé. Le *Saint Etienne au lit d'un malade*, le *Marius à Minturnes*, le *Bonaparte en Egypte présidant les travaux de l'Institut*, qui décore le plafond du Louvre, ont tenu longtemps l'illustre aréopage indécis. M. Couderc, qui a précédé M. Cogniet dans la carrière, l'a enfin emporté; mais voilà de ces cas où l'Académie regrette de n'avoir qu'une place à donner.

— Les arts ont à regretter la perte récente de M. Louis Francia père, dont les aquarelles sont connues de tous les amateurs. Un des plus beaux titres de gloire de M. Francia, sans même parler ici des œuvres qu'il laisse, est, sans contredit, d'avoir été le maître et le conseil de Bonnington.

— Mme Persiani, éloignée pendant quelques jours, par une maladie assez grave, du Théâtre-Italien, où son absence se faisait vivement sentir, a fait enfin sa rentrée jeudi dernier, dans *Don Juan*. Cinq salves d'applaudissements frénétiques, parties à la fois du parterre, de l'orchestre et des loges, ont salué, dès son entrée en scène, la grande cantatrice, aujourd'hui l'idole du public parisien. — Nous publierons dimanche prochain le portrait de Mme Persiani.

TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THORRY, VIRET, MORET.

TRAITÉ DE LA CONTREFAÇON

ET

DE SA POURSUITE EN JUSTICE,



CONCERNANT

La propriété littéraire;
Les œuvres dramatiques;
Les œuvres musicales;
La peinture, gravure et sculpture;
Les dessins de fabrique en tout genre;

Avec le texte des lois, décrets, arrêtés, ordonnances et les principaux monuments de la jurisprudence sur la matière, suivi d'une table alphabétique, par Étienne Blanc, avocat à la cour royale de Paris.

Un vol. grand in-8°, de 40 feuilles. — Paris. S'adresser chez l'auteur, rue Baillet, n. 5; et chez Raymond, libraire, rue de Richelieu, n. 11.

EXPOSITION.

UN CHRIST de grande dimension, magnifique chef-d'œuvre de Bouchardon, est exposé dans l'atelier de M. Griennewaldt, sculpteur, rue de la Montagne-Ste-Geneviève, n. 83.

Ce CHRIST, avant 93, avait appartenu à St-Sulpice. Devenu propriété de personnes qui n'en connaissaient pas le mérite, il fut à plusieurs reprises peint et doré. Mais aujourd'hui rendu à son premier état, par les soins de M. Griennewaldt, il offre de telles beautés, qu'il serait fâcheux pour les arts qu'il pût sortir de France. Les personnes qui désireront le voir pourront se présenter à l'atelier.

ALBUM.



PAROLES ET MUSIQUE
DE
FRÉDERIC BÉRAT.
DESSINS DE MM. J. DAVID, A. DÉVERIA ET F. GRENIER.
PARIS, Chez COLOMBIER,
6, rue Vivienne, au coin du passage Vivienne.

CONGRÈS

HISTORIQUE

Réuni à Paris en septembre et octobre 1838

DISCOURS

et

COMPTE-RENDU DES SÉANCES.

CHEZ AUGUSTE LEGALLOIS,
ÉDITEUR,
Rue de Baune, n° 10.

Un vol. in-8°. Prix : 7 fr. 50 et 8 fr. pour les départements.



SAMEDI dernier, entre cinq et six heures du soir, on a trouvé, dans la rue de Bussi, un dessin au crayon noir rehaussé de blanc, représentant un *ex voto* à la vierge et ne portant aucune signature.

La personne en droit de réclamer ce dessin est priée de passer au bureau de l'*Artiste*.

GALERIE
DE
LA PRESSE,
DE LA LITTÉRATURE ET DES BEAUX-ARTS.

Directeur des dessins,

CHARLES PHILIPON;

Rédacteur en chef,

LOUIS HUART.

Conditions de la Souscription :

La *Galerie de la Presse, de la Littérature et des Beaux-Arts*, formera deux magnifiques volumes-albums qui renfermeront les portraits de tout ce que la France compte d'illustrations dans la presse, dans la littérature et dans les beaux-arts.

Il paraît tous les dimanches une ou deux livraisons de cet ouvrage.

Chaque livraison, du format in-4°, est composée d'un portrait dû au crayon de MM. Déveria, Gigoux, Julien, Menut-Alophe, Léon-Noel, et d'une Notice biographique et littéraire, rédigée par Louis Huart, ou sous sa direction.

Le tome premier est complet; l'ouvrage entier sera terminé dans le courant de l'année 1839, et sera composé de 90 à 100 livraisons.

A Paris, les personnes qui souscrivent pour 25 livraisons, en payant 12 fr. 50 c., recevront, chaque dimanche, les livraisons à domicile.

Pour la province, le prix est de 15 fr. pour 25 livraisons envoyées par la poste.

ON SOUSCRIT A PARIS:

AU BUREAU DE LA PUBLICATION,
Rue du Hasard-Richelieu, 9.

CHEZ AUBERT, GALERIE VÉRO-DODAT,

ET CHEZ SUSSE FRÈRES, PLACE DE LA BOURSE.

HISTOIRE
DE LA
PEINTURE SUR VERRE
d'après

SES MONUMENTS EN FRANCE,

par

F. DE LASTEYRIE.

Conditions de la Souscription :

L'*Histoire de la Peinture sur Verre, en France,* formera 25 ou 30 livraisons.

Il paraîtra tous les mois, ou toutes les six semaines, une livraison, format in-folio, contenant deux feuilles de texte et quatre planches coloriées avec le plus grand soin.

Le prix de chaque livraison, prise à Paris, est de 36 fr.

Rue de Grenelle-Saint-Germain, 59.

HISTOIRE
DE
NANTES,

PAR M. A. GUÉPIN,
docteur-médecin.

DEUXIÈME ÉDITION

illustrée par quatre-vingts gravures dessinées et gravées à l'eau-forte

PAR M. P. HAWKE;

REPRÉSENTANT PLUS DE CENT QUATRE-VINGTS MONUMENTS, SCULPTURES, VITRAUX, VUES INTÉRIEURES DES ÉDIFICES ANCIENS ET MODERNES DE NANTES,

accompagnée

DE DEUX PLANS DE LA VILLE EN 1611 ET 1838.

A NANTES,

A LA LIBRAIRIE DE M. PROSPER SEBIRE,

Place du Pilori.

LES
DOUZE DAMES
DE RHÉTORIQUE,

MANUSCRIT DU XV[e] SIÈCLE,

Publié

PAR M. LOUIS BATISSIER.

VIGNETTES REPRODUITES PAR M. SCHAAL.

Un vol. petit in-folio.

Prix : 25 fr.; sur Chine, 50.

Se trouve chez M. F. A DESROSIERS, imprimeur-libraire à Moulins (Allier); et à Paris, chez CHAMEROT, quai des Vieux-Augustins.

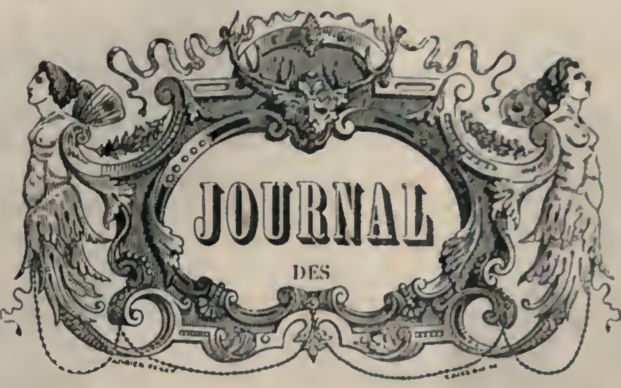
Typographie de Lacrampe et Comp., rue Damiette, 2.

L'ARTISTE,
JOURNAL DE LA LITTÉRATURE
ET DES BEAUX-ARTS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

	Paris.	Départ.	Etrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.
avec gravure sur papier blanc.			
6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.
avec gravure sur papier de Chine.			

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année



ANNONCES
PITTORESQUES
DE
L'ARTISTE.

Les annonces agréées sont reçues à raison de 75 c. la ligne, de 25 à 30 lettres, mignonne compacte.
Les Annonces de la semaine devront être remises le lundi, dans la matinée, aux bureaux de l'*Artiste*, pour passer immédiatement.
On s'abonne au Bureau du Journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39.

ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.

CABINETS DE LECTURE DU PALAIS-ROYAL.



Que pensez-vous de nous, mon ami, de nous, pauvres parisiens, qui sommes plongés jusqu'au cou dans la politique? Vous devez nous prendre en grande pitié, j'imagine, et nous plaindre, heureux campagnard que vous êtes! Pendant que vous êtes nonchalamment assis en quelque grande salle de votre château à tourelles,



pendant que vous prêtez une oreille distraite aux bruits qui vous arrivent de la capitale, comme vous le pourriez faire au bruit de la pluie fouettant vos vitres, moi, je passe mes journées à dévorer les feuilles publiques afin de savoir, à chaque heure, l'état de la question, comme l'on dit ici.

Donc, si vous me le permettez, et pour que ma présente lettre se rattache au moins en quelque chose à la circonstance, je vous parlerai aujourd'hui des principaux cabinets de lecture de Paris, c'est-à-dire de trois cabinets de lecture qui se trouvent au Palais-Royal.

Le premier qui se trouve devant moi, en entrant au Palais-Royal du côté du Théâtre-Français, c'est le Salon Montpensier, vaste établissement d'une utilité incontestable pour tous les lecteurs du monde, français ou étrangers, de quelque pays que ce soit. Là, en effet, dans le Salon Montpensier, se trouvent réunis, divisés en catégories distinctes, tous les journaux, petits et grands, qui se publient en Europe à l'heure qu'il est. L'Italie, l'Allemagne, la Russie elle-même, je crois, se coudoient sur les tables de l'établissement dont je vous parle. Mais les pays qui fournissent le plus à cet établissement, ce sont, et vous n'aurez pas de peine à le croire, ceux où la liberté de la presse n'est pas entravée; l'Angleterre, par exemple, surtout l'Angleterre, et, en second lieu, l'Espagne et le Portugal, tous pays jouissant d'une charte plus ou moins constitutionnelle, pour me servir du terme consacré.



Je n'ai pas besoin de vous faire comprendre quel immense avantage c'est, pour les gens qui connaissent telle ou telle langue étrangère, de pouvoir se tenir au courant des affaires de politique extérieure d'une façon complète, c'est-à-dire en puisant aux sources mêmes, au lieu de s'en rapporter aux traductions morcelées, et même embellies, que donnent de temps à autre les journaux français. Ne serait-il pas oiseux d'ajouter que le cabinet littéraire, dit Salon Montpensier, jouit à Paris d'une grande vogue? le moyen qu'il en fût autrement?— Chose singulière! le Salon Montpensier est, à vrai dire, un baromètre politique; il serait facile, à un observateur attentif, de juger de la gravité des nouvelles, par le nombre des lecteurs qui l'encombrent aux différentes heures de la journée.

A quelques pas de cet établissement, dans la galerie Montpensier, n. 6, se trouve le cabinet de lecture de la Tente, dont je vous avais parlé déjà dans une précédente lettre, si j'ai bonne mémoire, mais sur lequel on peut revenir souvent sans scrupule, tant il prend à tâche de mériter les éloges que l'on fait de lui. La Tente n'a pas la même spécialité que le Salon Montpensier; c'est-à-dire que ce sont les feuilles françaises, plutôt que les feuilles étrangères, qui y abondent; mais, en revanche, la Tente possède un choix de livres le plus parfait que vous puissiez imaginer. Bien que les romans nouveaux, et toute espèce de nouveautés littéraires, en général, y soient en grand

nombre, les livres de science grave n'y font point faute, et un sage de la Grèce lui-même,



s'il revenait en ce monde, pourrait lire là des ouvrages où il s'instruirait facilement. Et je ne veux pas parler seulement d'ouvrages philosophiques, mais encore d'ouvrages scientifiques de toute sorte, qui, cependant, soit dit entre parenthèses, ne font point tort à la poésie.

Ainsi, à côté des œuvres de Voltaire, par exemple, ou de Diderot, ou de M. Cousin, ou de tout autre penseur de profession, et plus ou moins célèbre, vous trouverez à la Tente les vers de Lamartine, de Victor Hugo, de Sainte-Beuve, toutes les productions poétiques de quelque valeur; sans distinction d'école, dois-je ajouter, car c'est là un point essentiel. Classiques et romantiques, amis d'André Chénier et amis de l'abbé Delille, peuvent donner satisfaction a leurs sympathies littéraires: il y a là pour tous les goûts. C'est plaisir de voir, en un temps où l'ennui gâte tant de cœurs et dérange tant de cervelles; c'est plaisir de voir le grand nombre de jeunes gens qui exploitent les richesses littéraires de la Tente: matin et soir, ils se pressent en foule à la porte de cet établissement populaire, et bienheureux sont ceux qui trouvent une petite place pour y travailler! Ici, au moins, la pâle politique ne règne pas en souveraine; le volume fait concurrence au journal: le premier Paris est tenu en échec par la tragédie ou par le poëme: variété à la fois utile et agréable, comme vous voyez.



Un de ces jours, si la fantaisie m'en prend, je vous enverrai une copie du catalogue des livres qui se trouvent a la Tente; je veux jouir un peu de votre surprise, quand vous verrez, vous qui pensez posséder une bibliothèque importante, ce qu'il faut à une bibliothèque pour être vraiment bien montée.

Et maintenant, franchissons, s'il vous plaît, le jardin du Palais-Royal, et allons au cabinet de lecture situé dans l'autre galerie, n. 156, presque en face de celui dont je viens de vous entretenir. Cet établissement, connu sous le nom des 25,000 VOLUMES, est encore une des plus rares collections dont on se puisse faire idée. Je ne veux pas passer en revue toutes les richesses qu'il possède, pas plus que je ne l'ai fait pour la Tente, car le temps et l'espace me manqueraient aujourd'hui, d'abord; mais pourtant je veux vous dire, expérience faite, que la partie historique de ce cabinet de lecture est particulièrement digne de fixer l'attention. Ceux qui aiment l'histoire formulée, et ceux qui l'aiment en chroniques éparses, trouveront également à se satisfaire au cabinet de lecture des 25,000 Volumes. Histoire des peuples, ou des ordres religieux,



ou histoires particulières de tel ou tel prince, de tel ou tel héros célèbre, n'ont qu'à être demandées chez M. Millot-Lefèvre, nouveau possesseur de l'établissement dont je parle, pour fournir amplement aux recherches des curieux.

Autrefois, c'est ici l'occasion de le dire, mon ami; autrefois, vous ne l'ignorez pas, les historiens se préoccupaient particulièrement, en écrivant, de la vie privée des rois et des princes,



de telle sorte que leurs livres étaient simplement des mémoires sur diverses cours royales ou ducales, mais non point des récits détaillés et circonstanciés d'événements où le peuple et la bourgeoisie jouèrent un rôle; aujourd'hui, au contraire, grâce à la grande impulsion philosophique que le dix-huitième siècle a donnée aux idées, les historiens recherchent avec ardeur les traces laissées par les peuples; et c'est là, il faut bien le reconnaître, le seul moyen d'écrire quelque chose de complet et de vraiment important sur les siècles passés. Eh bien! pour en revenir à mon sujet, ces deux écoles historiques si différentes, et toutes deux nécessaires à consulter, cela n'a pas besoin de se dire, ont de dignes représentants dans le cabinet de lecture de M. Millot-Lefèvre. Sans préjudice, ainsi qu'à la Tente, des ouvrages instructifs en un autre genre, ou des ouvrages exclusivement amusants.

Le comte B. — Y.

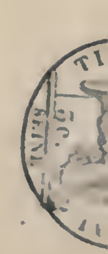


CONSERVATOIRE.

TROISIÈME CONCERT.

La symphonie avec chœurs, de Beethoven, a été écoutée dans un religieux silence. Il était facile de comprendre, en voyant l'attention peinte sur tous les visages, que chacun tenait à se rendre compte de ses impressions, et voulait asseoir un jugement définitif sur cette composition singulière. S'il est impossible, en effet, de nier la grandeur et la beauté qui respirent dans plusieurs parties de cette symphonie, il est certain que cette œuvre laisse dans l'âme plus d'inquiétude encore que d'admiration. Il y a, dans ce poëme confus et gigantesque, des phrases qui vous ravissent, qui vous pénètrent d'enthousiasme, dont l'élégance et la pureté sont au-dessus de tous les éloges; mais à côté de ces phrases divines on est tout étonné de rencontrer des énigmes indéchiffrables, qui semblent proposées comme un défi à la sagacité de l'auditoire. J'ai surtout distingué un thème plein de simplicité, qui monte successivement, et avec une grâce charmante, des contrebasses aux violoncelles, des violoncelles aux altos, des altos aux violons, et que l'auteur a développé avec un rare bonheur. Il n'y a rien dans Haydn ni dans Mozart qui surpasse ce morceau en élégance ou en majesté. Mais ce plaisir est bientôt troublé par des notes capricieuses qui se querellent au lieu de converser, qui changent de route presque à chaque instant, et que je suis tenté de prendre pour une raillerie dédaigneuse. Car cette obscurité, cette bizarrerie n'est pas, quoi qu'on puisse dire, le cachet constant du style de Beethoven; Beethoven est clair, admirablement clair quand il lui plaît de laisser voir sa pensée, de la traduire simplement, et de ne la quitter qu'après l'avoir présentée sous des faces diverses. Lors donc que sa pensée est séparée de nous par un voile obstiné que l'attention la plus persévérante ne réussit pas à déchirer, il est permis de croire qu'il s'est enfermé dans une nuit volontaire, ou qu'il n'a pas rencontré, pour sa pensée, une expression obéissante. C'est de sa part une raillerie, ou une tentative malheureuse. Dans le cours de cette symphonie il a plusieurs fois essayé de marier le basson avec les instruments à cordes, sans jamais tirer de cette alliance des effets agréables. Mais le vice radical qui domine, à mon avis, cette œuvre singulière, c'est le défaut de proportion entre la partie instrumentale et la partie vocale. Lorsque les chœurs arrivent ils ne sont pas attendus, ils ne sont pas nécessaires; c'est une œuvre nouvelle qui commence. L'auditoire étonné se demande quelles émotions l'auteur lui prépare; et lorsque les chœurs se taisent, il regrette sincèrement que la symphonie ne se soit pas achevée sans le secours de la voix humaine. Pour que les chœurs parussent nécessaires, pour qu'ils fissent partie intégrante de la symphonie, il faudrait qu'ils intervinssent au début, et qu'ils alternassent parfois avec les instruments. A cette condition, ils deviendraient intelligibles et produiraient un effet précis; et lorsqu'enfin l'orchestre et les voix se réuniraient dans un cri unanime, l'auditoire serait ému au lieu d'être étonné. Mais, placés à la fin de la symphonie, les chœurs ressemblent à une pièce de rapport, et ne font pas corps avec le reste de l'ouvrage. J'ajouterai que la masse vocale, prise en elle-même, abstraction faite du rang qu'elle occupe, et du rôle qu'elle joue dans cette symphonie, me paraît un peu maigre. Pour tenir tête à cet orchestre formidable, il faudrait certainement des chœurs deux fois plus nombreux. L'opinion que j'exprime ici était partagée, au troisième concert du Conservatoire, par de nombreux auditeurs, qui depuis longtemps font profession d'admirer Beethoven. Ils se récriaient comme moi sur la maigreur des masses vocales et sur la place assignée aux chœurs. Si je me trompe, je ne suis pas seul à me tromper.

Le Calme de la mer a été justement applaudi. C'est un chœur d'une belle ordonnance, et dont toutes les parties sont traitées avec une grande clarté. Mais dussé-je être accusé d'ignorance et de sacrilége par les musiciens de l'école pittoresque et philosophique, je n'hésite pas à dire que pour admirer ce chœur, je n'ai pas besoin de penser au calme de la mer. J'écoute avec plaisir, quelquefois avec ravissement, les notes lentes ou rapides, les phrases calmes ou tumultueuses dont Beethoven a composé cette œuvre élégante; mais j'avoue franchement qu'il m'est impossible de découvrir dans cette combinaison, tour à tour gracieuse et sauvage, le bruit des flots sur les gâlets, le frémissement de l'eau ridée par le vent, le combat et la colère des vagues amoncelées, le cri de la tempête, et enfin le retour de la lumière et du repos. Si Beethoven, en écrivant *le Calme de*



la mer, a été préoccupé de ces idées, qui me paraissent absolument contraires au génie de la musique, c'est malgré ces idées, et non à cause de ces idées, qu'il a produit un chef-d'œuvre. La singularité, la fausseté de l'explication ne trouble pas la beauté du poëme. Le Tasse, après avoir enfanté son admirable *Jérusalem*, a donné une clef que personne ne consent à prendre au sérieux; mais cette clef, dont personne ne veut se servir, n'empêche pas la *Jérusalem* de nous charmer par son élégance et par l'émotion sincère qui anime les principaux épisodes. J'admettrai volontiers que Beethoven a prétendu lutter avec la peinture et nous représenter le mouvement et la couleur des flots, comme pourrait le faire le pinceau de Copley Fielding. En cela il s'est trompé; mais, malgré son erreur, il a produit un bel ouvrage. Il n'est pas le premier qui, en partant d'une poétique erronée, soit arrivé à écrire un beau poëme.

Le solo de clarinette exécuté par M. Joseph Blaes, et l'air italien chanté par Mlle Guelton, nous forcent de répéter ce que nous avons déjà dit en parlant des deux premiers concerts du Conservatoire: de pareils morceaux sont indignes de figurer sur le programme, à côté de Beethoven. L'habileté de M. Blaes n'a rien de surprenant, et le solo qu'il a joué est d'une vulgarité qui échappe à toute critique. Il n'y a pas moyen de blâmer ou de discuter ces cascades de notes qui rappellent tour à tour les fanfares d'un régiment de cavalerie, ou la chute de l'eau dans le bassin d'une fontaine. Comment, avec la meilleure volonté du monde, analyser des phrases qui ne contiennent aucune pensée? Toutefois, nous savons gré à M. Blaes de n'avoir pas cherché à dénaturer son instrument. Le morceau qu'il a joué est parfaitement nul; mais, du moins, il n'a tenté de lutter ni avec le hautbois, ni avec la flûte; il n'a pas perdu son temps à chasser le son d'écho en écho; il s'est contenté de manier les clefs de sa clarinette avec précision, avec sûreté, et de nous donner des notes généralement pures. Sans doute, ce n'est pas assez pour figurer dans un concert du Conservatoire, mais c'est assez pour mériter l'approbation des juges spéciaux; et les auditeurs qui ne sont pas initiés par leurs études personnelles aux difficultés vaincues par M. Blaes, sont préparés à l'indulgence par la modestie de ses prétentions.

Quant à l'air italien chanté par Mlle Guelton, je suis fâché de ne pouvoir en louer ni la composition ni l'exécution. Le programme ne dit pas le nom de l'auteur; mais personne, je crois, ne sera tenté de le demander: car il y a dans ce morceau une médiocrité si désespérante, une nullité si parfaitement claire, un entassement si ennuyeux et si plat de phrases pillées à droite et à gauche, un si pompeux étalage de lieux communs, que c'est, à proprement parler, l'œuvre de tout le monde. Je ne devine pas ce qui a pu décider Mlle Guelton à chanter, pour son début, cette niaiserie musicale. Il y a dans le répertoire de Gluck et de Mozart assez d'airs dignes d'études, pour ne laisser aux virtuoses que l'embarras du choix. Pourquoi donc chanter un air qui ne signifie rien, et qui ne vaut pas même la peine d'être blâmé? Restait, pour le faire valoir, la pureté de l'exécution. Malheureusement, Mlle Guelton possède, nous devons le dire, un talent très-novice; elle a dans son registre quelques notes très-belles et très-pleines; mais elle conduit sa voix avec une rare inexpérience. Elle a tout juste autant de savoir qu'il en faut pour réussir dans un concert de famille. C'est une écolière qui a besoin de se mettre pendant quelques années au régime des gammes.

L'ouverture de *Guillaume Tell* a produit au Conservatoire moins d'effet qu'à l'Opéra, et cela se conçoit sans peine. Après une symphonie de Beethoven, et surtout après la symphonie avec chœurs, l'une des plus formidables de son répertoire, l'instrumentation de *Guillaume Tell* paraît volontiers mesquine. Cependant, l'ouverture de cet admirable ouvrage est loin de mériter ce reproche. Nulle part, si ce n'est dans *Moïse* et dans *Sémiramis*, Rossini n'a concilié aussi heureusement la science et l'inspiration; nulle part il n'a dicté à l'orchestre obéissant des phrases aussi sévères, aussi pures, aussi bien nourries. Mais il était impossible que le voisinage de Beethoven ne donnât pas à l'ouverture de *Guillaume Tell* un air de maigreur. Je suis loin d'en conclure que l'école italienne ait été détrônée sans retour par la symphonie; mais j'en tire seulement cette conséquence, que chaque chose veut être entendue en son lieu. L'instrumentation de *Guillaume Tell* paraît presque terrible après le *Barbier*, après la *Pie voleuse*; la réalité de cette impression détruit-elle le charme et la valeur du *Barbier* ou de la *Pie voleuse*? assurément non. On a justement reproché à Rossini de se contenter trop facilement, de ne donner presque jamais son dernier mot, de ne pas poursuivre l'expression définitive de sa pensée. Or, ce reproche ne saurait, sans injustice, être adressé à *Guillaume Tell*. Il est permis, en écoutant cet ouvrage empreint d'une volonté si puissante, de regretter le caprice auquel nous devons la *Pie voleuse* et le *Barbier*; mais personne ne peut méconnaître la sévérité, et j'ajouterai la sincérité du style de cette composition. Dans *Guillaume Tell*, Rossini a donné la mesure complète de ses forces; il a dit tout ce qu'il sentait, il a montré tout ce qu'il sait; et certes, ce dernier-né de son génie n'a rien à craindre des chefs-d'œuvre de l'école allemande. Il y a dans *Guillaume Tell* des morceaux nombreux d'une beauté souveraine. On n'y trouve pas l'abondance de *Don Juan*; mais *Alceste* n'a rien de plus grand, et *Fidélio* n'a rien de plus mélodieux. Je n'hésite pas à croire que la symphonie de Joseph Haydn, si justement applaudie au second concert, paraîtrait mesquine après la symphonie avec chœurs; les compositions les plus admirables de Mozart, soumises aux mêmes conditions, auraient le même sort. L'effet pro-

duit au Conservatoire par l'ouverture de *Guillaume Tell*, n'a donc rien de dangereux pour la gloire de Rossini. Mais la Société des concerts devrait rédiger le programme de ses matinées avec plus de clairvoyance.

GUSTAVE PLANCHE.

PEINTRES MODERNES.

M. JEAN GIGOUX.

La vie de M. Gigoux a beaucoup de ressemblance avec ces histoires naïves, simples et sérieuses, des vieux peintres italiens ou allemands du quinzième siècle. C'est une même prédestination, une même persévérance, une même solitude méditative, une même application au travail, un même dévouement à l'art. C'est par ce côté grave et recueilli, non moins que par une belle pratique, que M. Gigoux s'est fait une réputation éminente entre les artistes de la nouvelle génération.

Il y a trois phases bien distinctes dans la vie de Gigoux : une première époque, toute de désirs et de vagues inquiétudes, où le fils de l'ouvrier, au milieu de l'atelier industriel, rêvait l'atelier de l'artiste ; puis, les essais du jeune peintre et ses luttes obscures, ses souffrances et sa ténacité, ses études et ses progrès ; enfin, l'habileté acquise, la sûreté du talent, la publicité et le succès ; trois degrés par lesquels passent, plus ou moins, toutes les organisations privilégiées qui surmontent les obstacles de la hiérarchie héréditaire et s'élèvent à la sommité sociale : le pressentiment, le combat et la victoire.

Jean Gigoux exerçait chez son père l'état de maréchal-ferrant. Son enfance s'écoula ainsi à Besançon dans une vie dure et laborieuse. Ses loisirs, il les dépensait à crayonner des fantaisies, à lire quelque ouvrage d'histoire, ou à contempler la nature sur les bords pittoresques du Doubs ; et devant ces grands aspects de l'horizon, devant ces magies de la lumière qui glisse sur les paysages, devant ces nappes aux mille tons variés, il sentait que tout cela lui appartenait; il oubliait les étroites réalités de sa prison sociale, pour errer dans son domaine infini de l'art et de la couleur. Au lieu de broyer la matière, il aspirait à remuer la pensée et la poésie ; il se nourrissait d'images, sans but et sans espoir, ne songeant pas même qu'il lui fût possible de changer sa condition. Et quand il rentrait à la forge, il apportait avec lui, sous les plis de ses paupières, tous ses beaux paysages, et le ciel et le soleil. Souvent, comme le *maréchal d'Anvers*, le *maréchal de Besançon* abandonnait tout à coup le marteau pour admirer quelque jeune fille, ou quelque puissante tête de vieillard, illuminée par les éclairs du métal rougi.

Sa vocation irrésistible l'entraînait vers le dessin, et il faisait parfois de petits portraits au crayon pour ses amis. Un jour, on lui donna, en reconnaissance, la *Vie des hommes illustres* de Plutarque, et la *Vie des Peintres allemands, flamands et hollandais* de Descamps. Voilà Gigoux qui se met à lire, jour et nuit, ces drames si simples, où la volonté et l'intelligence de l'homme triomphent de la nature et de la société : le voilà qui s'émerveille de ces luttes et de cette gloire ; et souvent des lueurs d'espérance passaient dans son cerveau ; il entendait des voix mystérieuses qui lui soufflaient à l'oreille que, lui aussi, il était destiné à créer des œuvres vivaces et durables ; et dans ses instants de repos, il allait s'asseoir sous l'ombre de quelque bois solitaire, et il relisait l'histoire de ses peintres bien-aimés. Ses vagues pressentiments finirent par se changer en une volonté énergique qui enfanta son avenir.

Vers ce temps-là, il eut occasion de voyager en Allemagne et sur les bords du Rhin. Qu'y fit-il ? qu'y vit-il ? je ne sais. Mais il revint de son voyage avec une assurance plus ferme et un but plus arrêté. Sans doute, il avait tâté sa tête et son cœur dans ce premier essai du jeune homme abandonné à ses propres forces ; sans doute, en se frottant aux autres hommes, il avait compris qu'il portait en soi-même assez de ressources pour écarter la foule et se frayer un chemin. Il se décida bientôt à tenter la destinée. Il vint à Paris en 1828, seul, sans autre appui que son courage et ses prédispositions.

Mais à Paris, le jeune artiste eut de terribles épreuves à subir. Avant de songer à faire de l'art, il fallait gagner son pain de chaque jour ; il fallait travailler sans relâche, et vendre bien vite, pour se nourrir, d'informes lithographies dont il n'était jamais satisfait. C'était là son plus pénible tourment, d'être contraint de livrer au commerce toutes ses ébauches, toutes ses esquisses incomplètes, et de mettre le public dans la confidence de son développement.

Cependant, il vivait ainsi de privations et d'études, trouvant encore le moyen d'aider de ses économies et de ses conseils ses amis malheureux. Une des puissances de Gigoux, c'est de réunir des hommes autour de lui. Même pendant cette période de douleurs et d'enfantement, Gigoux était déjà un centre. Il avait des amis qu'il soutenait et qu'il dirigeait, lui qui n'était encore qu'un apprenti. Depuis, il a formé de nombreux disciples.

Travaillant toujours seul et sans maître, devinant seul tous les procédés et toutes les ressources de la peinture, Gigoux se forma ainsi une pratique individuelle et originale. Personne ne lui a montré le mélange des couleurs ni le maniement du pinceau. Comment aurait-il payé les frais d'un professeur? chez qui d'ailleurs aurait-il étudié son art ? Gigoux n'a donc jamais eu d'autre enseignement que le Musée du Louvre. Sa peinture n'a point d'analogue entre les diverses manières de l'école contemporaine ; c'est en cela surtout que son talent mérite une sérieuse attention.

Enfin cette persévérance aboutit à un premier succès qui fut constaté par la presse. Au Salon de 1833, Jean Gigoux exposa plusieurs portraits, entre autres le portrait du lieutenant-général Joseph Dwernicki, pour lequel il eut une médaille d'or.

Le maréchal de Besançon était reconnu artiste à Paris. Dès lors, la vie de Gigoux revêt un autre aspect. Ces portraits remarqués l'avaient mis en réputation, et son talent allait prendre un accroissement rapide. L'aisance vint avec le travail; et tout l'argent qu'il gagnait, il l'employait à de nouvelles peintures; si bien qu'à l'exposition suivante, Gigoux avait huit tableaux : quatre portraits et quatre compositions.

Je ne crois pas que de notre temps on ait fait beaucoup de meilleurs portraits que celui de Gabriel Laviron. La disposition de la lumière et le fond sont entendus comme dans les portraits du Titien. La tête ressort avec une puissance merveilleuse. La face est modelée comme une sculpture, par la seule dégradation des ombres et de la couleur. C'est une peinture solide, grasse et sévère en même temps. La physionomie est empreinte d'une gravité, d'un calme et d'un caractère dont les portraits modernes ont perdu le secret. On est saisi par un effet unique; il n'y a point de discordances qui papillottent ici et là, qui vous attirent l'œil, et font, pour ainsi dire, sautiller votre impression; ce n'est point le portrait d'un gilet à ramages ou d'une chevelure bouclée; vous ne dites point : oh! la belle étoffe neuve et luisante! vous ne voyez point tels ou tels accessoires spirituellement traités : vous êtes devant un homme dont l'œil échange la pensée avec votre œil; vous communiquez avec cette tête, comme s'il y avait un cerveau derrière ce front qui paraît s'arrondir.

Le *portrait de Laviron* était dû à l'inspiration de la grande école vénitienne. Le *portrait de M. Taillandier* rappelait les précieuses et fines peintures des Hollandais. C'est une petite figure, en pied, assise au milieu d'un cabinet meublé avec élégance. La pose est souple et aisée; la couleur, riche et chaude, paraît sobre, tant la lumière est harmonieuse. Chaque détail, à le regarder isolément, est plein de force et d'éclat; pourtant rien ne distrait de la figure principale. C'est comme la monture d'une pierre précieuse : les yeux se portent du diamant à l'entourage, sans cesser de voir toujours le diamant. De même ici on voit toujours le portrait, et, autour du portrait, des livres, un tapis sur une table, quelques vases et des fleurs.

Tout le monde se rappelle le *Comte de Comminges*, une délicieuse scène rendue avec franchise et largement peinte. Comminges, enveloppé du froc, est assis tristement dans un lieu solitaire de l'abbaye de la Trappe; la tête appuyée sur la main, il rêve à ses anciennes amours, et contemple le médaillon de sa chère Adélaïde. Derrière lui, Adélaïde elle-même, sous les habits de moine, Adélaïde, qui le suit partout sans se faire connaître, Adélaïde s'avance doucement et surprend son secret. La tête de la jeune femme est voilée d'une demi-teinte transparente. La tête du comte, d'un beau caractère et d'un modelé énergique, a du recueillement et de l'expression. Ce qui frappe surtout dans cette peinture, c'est le parti pris des ombres et de la lumière, qualité habituelle à Gigoux, et que nous retrouverons plus tard dans son *Léonard de Vinci* et dans *Antoine et Cléopâtre*. Le jour s'étend par grands rayons qui s'épanouissent : aussi l'effet est-il toujours simple et saisissant.

Le *Comminges*, très-habilement gravé par M. J. Prevost, avec son procédé mêlé d'aqua-tinta et de burin, à la manière des Anglais, a été publié par l'*Artiste*.

Une autre petite composition toute gracieuse, était le *Saint-Lambert et madame d'Houdetot*. L'aisance des attitudes, la sûreté du dessin, le charme de la tournure des personnages, annonçaient ce talent flexible qui devait se jouer entre les mille aventures de *Gil Blas*.

A ce même Salon, Gigoux essayait la grande peinture dans un tableau représentant une bohémienne qui dit la bonne-aventure à une jeune fille. Les figures, de grandeur naturelle, étaient coupées à la hauteur du genou, comme la plupart de celles du Caravage ou du Manfredi. On a reproché à ce tableau la disposition de la scène et la lourdeur de l'exécution; mais ces défauts, qu'on pouvait attribuer à l'inexpérience de l'artiste, étaient rachetés par une touche ferme et grasse, et par une singulière habileté du clair-obscur.

Cependant Gigoux ne s'arrêtait point; il ambitionnait de plus éclatants triomphes. Les *maîtres* l'empêchaient de dormir. Il lui fallait quelque large composition où il pût déployer ses moyens et son originalité. Quel sujet prendra-t-il dans l'histoire du génie? Son admiration pour Léonard de Vinci détermina son choix : il exprima les derniers moments de cette belle vie consacrée tout entière aux diverses branches de l'art.

On ne sait guère dans le monde ce que coûte à l'artiste un grand tableau; je parle des frais d'exécution. Pour payer les modèles et les couleurs, Gigoux avait, heureusement, une ressource. On l'avait chargé des illustrations du *Gil Blas*. Ce bonheur-là fut aussi un bonheur pour le public qui aime les belles choses. Le soir, Gigoux dessinait ses vignettes sur bois; le jour, il peignait son Léonard; et cela dura des mois entiers d'un travail opiniâtre, un travail de quinze heures à manier la brosse ou le crayon. Enfin, le *Léonard* parut en 1835. Ce fut le tableau capital du salon.

Le vieux peintre florentin est représenté au moment où il quitte son lit pour recevoir la communion. Il est soutenu par ses élèves et par le roi François Ier; car, en ce temps-là, les princes de la terre se courbaient parfois devant les princes de la poésie : l'art était aussi une royauté. L'empereur Maximilien tenait l'échelle à Durer; Charles-Quint ramassait les pinceaux de Titien; Michel-Ange mettait le pape à la porte de la chapelle Sixtine; Raphaël avait ses pages et sa cour. Le Vinci avait mené une des existences les plus glorieuses de cette glorieuse époque, et, à son agonie, assistaient deux puissances qui allaient subir de rudes tempêtes dans les siècles suivants : le catholicisme et la féodalité. Hélas! l'art aussi s'est enveloppé d'un linceul; mais l'art ressuscitera transfiguré, et déjà le dix-neuvième siècle a soulevé la pierre du tombeau.

Le tableau de Gigoux traduit avec bonheur cette scène solennelle. Le vieillard resplendit de cette religion poétique qui lui fit demander pardon à Dieu *de n'avoir pas assez fait de peinture*; ce fut son seul remords et sa seule confession. Le *roi-chevalier* pose là comme à un tournoi. Les élèves du grand peintre sont tristes et recueillis. Le prêtre s'avance avec l'hostie sacrée, et de naïfs enfants portent les accompagnements du culte. Tout le premier plan est baigné d'une lumière dorée qui jaillit par une galerie de gauche. Dans le fond, on voit un lit sculpté, avec des rideaux de damas. Les vêtements blancs des prêtres sont en pleine lumière, tandis que le damas rouge est dans la demi-teinte; et ces difficultés

sont supérieurement vaincues. Plusieurs têtes sont remarquables de caractère ; celle de trois-quarts, à l'extrémité gauche du tableau, est le portrait de l'auteur lui-même. La tête de François Ier, renversée de côté et vue en raccourci, nous a toujours semblé trop petite et d'un dessin moins élevé que les autres figures.

Le *Léonard* est aujourd'hui au Musée de Besançon. Il fut acheté par le ministre de l'intérieur moyennant 4,000 francs, c'est-à-dire un peu moins que ce qu'il a coûté de frais matériels. Gigoux eut en outre la grande médaille d'histoire.

Les dessins du *Gil Blas* furent terminés un peu après. Cinq cents vignettes, ou culs-de-lampe, ou lettres ornées! cinq cents créations différentes! une variété, une verve, une grâce, une causticité inépuisables. Ici, des poètes, des chanoines, des brigands, des hôteliers, des médecins, des chevaliers d'industrie: Nunez, Rolando, Sangrado, l'archevêque de Grenade, que sais-je? Là, des comédiennes, des soubrettes, des intrigantes ou de naïves jeunes filles; moins de naïves jeunes filles que d'intrigantes; ailleurs, un paysage d'Espagne, un intérieur de cabaret; partout la finesse et l'ironie de Lesage; partout la souplesse du dessin, l'expression des physionomies, l'originalité des tournures. Les illustrations du *Gil Blas* sont les plus parfaites gravures sur bois exécutées en France; elles ont été les premières de la belle série publiée par M. Paulin, et elles surpassent toutes celles qui ont paru depuis.

Encouragé par ces deux succès du *Léonard* et du *Gil Blas*, Gigoux résolut d'entreprendre un tableau auquel il songeait depuis longtemps, et où il voulait mettre en scène les dernières orgies du monde païen. C'est un passage de Plutarque qui lui a fourni le sujet de sa *Cléopâtre*. Pour faire les études de cette vaste composition, il alla visiter Venise et Milan, Rome et Florence. A Venise, il a copié le Titien; à Rome, il a dessiné les fresques de Raphaël et de Michel-Ange; au Campo-Santo, il a étudié les maîtres pisans, cherchant ainsi le secret des écoles les plus diverses et le sens de la tradition.

En revenant d'Italie, Gigoux revit Besançon et la forge de sa jeunesse; et, comme un ressouvenir de sa vie d'ouvrier, le peintre prit le marteau et fabriqua deux fers sur l'enclume. Il en donna un à ses élèves, qui l'entouraient; et laissa l'autre à son père, le forgeron.

La *Cléopâtre* a été jugée au salon de 1838. Nous bornons donc ici l'énumération des ouvrages de M. Gigoux, qui doit exposer cette année quatre ou cinq toiles importantes. L'*Artiste* le retrouvera dans huit jours au Louvre, et il ne manquera pas de signaler les progrès de son talent.



NOTRE-DAME-DES-NEIGES.

(Suite.)

II.

Dans une chambre vaste, dégarnie de meubles; sur un lit composé de quatre supports de bois de chêne noirci et habilement sculptés dans le goût arabe, de quelques ais et d'un matelas qui ressemblait à une natte sur laquelle on aurait jeté une fine et molle draperie de lin, reposait un homme souffrant et amaigri. Près de lui, épiant ses mouvements, était assis un jeune homme. Les veilles avaient allumé son sang; on voyait à son teint coloré, à ses prunelles rougies et sanglantes, au tremblement fébrile qui l'agitait, et à de certaines langueurs qui trahissaient l'abattement et la faiblesse de cette force apparente, qu'il luttait à son tour contre un mal auquel il ne pourrait bientôt plus résister; et cependant son regard était attaché sur le malade avec une ineffable expression d'affection et de dévouement. Plus loin, à l'autre extrémité de cette pièce, une femme, déjà vieille, était agenouillée et priait. On apercevait, épars çà et là, quelques tableaux inachevés, un chevalet, des fragments de sculpture, et, appendues aux murailles nues, quelques esquisses, dont on admirait la perfection et la grâce correcte.

La fenêtre, un peu étroite et à cintre brisé en cœur, était ouverte; elle laissait pénétrer dans l'appartement un vent froid, et qui agitait une lourde courtine de soie damassée, placée là comme pour être un régulateur de jour et de lumière. Les poitrines haletantes et brûlées des trois personnes alors réunies en cet endroit, aspiraient avec avidité cet air du dehors; cette bise mortelle leur semblait fraîche et vivifiante.

Le malade, celui qui était couché, se dressa sur son séant; ses yeux se tournèrent vers la personne assise près de son lit; il prit sa main.

— Ribalta, lui dit-il avec le ton d'un tendre reproche, pourquoi vous retrouvé-je encore ici? Vous souffrez, mon ami, votre peau est brûlante; le mal qui me tue n'est pas de ceux que l'amitié puisse guérir...

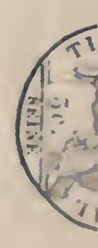
— Du repos, Juan! du repos; le médecin ne vous recommande pas autre chose; calmez-vous, mes forces suffisent à tout...

En prononçant ces paroles, sa voix était sourde et éteinte.

— Ah! ne le croyez pas, seigneur Juan, s'écria la vieille femme en accourant près du lit; il est épuisé de lassitude, la douleur le consume, mon bon seigneur.

Et elle pleura.

— Ne voyez-vous pas, Thérésa, reprit le jeune homme, que vous faites souffrir le seigneur Juan; vous aviez promis



plus de raison, et vous savez bien, ma bonne nourrice, que ce n'est qu'à cette condition que je vous ai permis de venir ici.

Thérésa redoublait de pleurs et de gémissements.

— Ribalta! s'écria le malade, dont la pâle figure s'était animée, il ne faut pas que ma folie soit mortelle à ceux qui m'aiment; me voilà mieux; je veux me lever, sortir, et aller remercier Dieu et la Vierge de ce qu'ils ont fait pour moi. Vous, rentrez au logis de votre mère; bientôt j'irai vous y rejoindre.

— Vous lever! sortir!... Hélas, ami, ne savez-vous pas qu'il y va de votre vie; regardez cette fenêtre: le ciel m'est témoin que s'il m'eût été possible de me passer du souffle rafraîchissant qu'elle nous envoie, rien n'eût pu me résoudre à la laisser ouverte. Qu'avons-nous donc fait pour être ainsi châtiés? Un vent de mort et de destruction plane sur notre ville; nos campagnes et notre belle verdure, nos édifices, tout est enveloppé de neige, et je ne sais quelle froide haleine glace la vie et fige notre sang. Ah! Juan, depuis dix jours, voyant votre délire, lorsque j'entendais votre bouche murmurer de douces paroles de pitié et d'amour, lorsque vos bras s'étendaient comme pour défendre ou pour presser sur votre cœur un être chéri, quand il arrivait que vos doigts semblaient dessiner dans l'espace une ravissante figure de femme, j'ai bien des fois envié votre sort!

Juan écoutait, et paraissait revenir d'un songe pénible.

Après une pause, son ami continua avec plus de tranquillité.

— Oui, mon maître et mon frère; oui, nous avons été bien éprouvés, bien malheureux; et pourtant nos vœux n'ont pas cessé un seul instant de s'élever vers le Seigneur. Vous vous rappelez la soirée que nous avons passée ensemble à l'hôtellerie du *Mouton d'Or*.

Le lendemain, Valence s'éveilla sous une triple couche de neige, comme on verra, au jour de la résurrection, se lever les morts drapés dans le suaire du sépulcre. La consternation fut universelle; j'accourus ici vers vous; le vieux Diego vint au-devant de moi; il m'apprit que vous n'étiez rentré que depuis deux heures. Votre sommeil était horrible; la fièvre et la démence s'acharnaient sur votre corps et sur votre raison; vous avez été trois jours entiers sans me reconnaître, et toute une semaine vient de s'écouler sans qu'aucun entretien m'ait été permis, tant votre état nous inspirait d'inquiétude à tous...

— Oui, je me rappelle; vous ne m'avez pas quitté; je vous voyais là, toujours là, et vos fatigues...

— Ami, ne parlez pas; le médecin ne vous permet que d'écouter. La terreur s'empara de la ville entière; bientôt un mal dévorant se manifesta parmi nous, prompt, rapide, incertain et terrible dans sa course, tantôt se jouant de toutes les précautions, tantôt pardonnant aux plus audacieux; un mal qui frappe et anéantit, et qui fait de la mort une destruction soudaine et épouvantable.

— Oh! mon Dieu!...

— Durant six jours, il nous a décimés sans pitié; maintenant il se retire, mais en marquant chacun de ses pas par quelques nouvelles victimes...

— Et la neige?

— Elle est de marbre. Cinq fois nos églises ont solennellement conjuré le ciel; les autels sont restés jour et nuit resplendissants de flambeaux; nos reliques les plus précieuses ont été l'objet de la visitation de tous; tous, nous avons apporté nos prières et nos offrandes; tous, nous sommes venus, humiliés et suppliants; nos processions, celles des ordres les plus révérés, ont invoqué, sous la voûte du ciel, le Dieu de miséricorde; la ville s'est agenouillée sur le pavé de ses rues; le jeûne, l'aumône, des macérations cruelles comme des supplices, tout est demeuré sans force; le fléau du froid est inexorable. Saint Vincent Ferrer, le patron de notre ville, est resté sans pitié.

Vous n'avez peut-être pas oublié les trois pèlerins qui, dans l'hôtellerie, racontaient les miracles de Notre-Dame-des-Neiges; ils ont été consultés, et après avoir imploré le Saint-Esprit, ils ont dit qu'il fallait bâtir une église sous la même invocation que celle que Rome a consacrée à la Madone Blanche.

— Eh bien?

— Les prêtres sont montés en chaire; ils nous ont rappelé les paroles de Dieu qui commanda à son peuple d'apporter des richesses pour construire le temple; nous avons obéi: nous avons donné notre argent et nos bijoux...

— Avez-vous pensé à ma chaîne d'or?

— Oui, maître; ces beaux présents d'Italie qui nous rendirent si glorieux, je les ai déposés aux pieds du Sauveur.

— Merci, Ribalta, merci; mais, pour être délivrés, nous faudra-t-il donc attendre que la pierre et le marbre soient taillés?

— Oh! non, sans doute.

Il y eut ici une longue pause entre les deux interlocuteurs; Juan rompit le silence.

— Ribalta, promettez-moi de ne jamais m'interroger sur les causes de ce que j'ai souffert; je me sens si bien maintenant, qu'il faut ne plus songer au mal; mon ami, une chose peut achever ma guérison et peut-être sauver notre ville, et notre contrée si affligée et si dolente... Ne me regardez pas ainsi avec chagrin: je suis calme à cette heure; ce n'est plus un fou qui vous parle. Avant de vous retirer, rendez-moi un dernier service; préparez ma palette et dressez le chevalet avec une toile pareille à celle de mon Christ de Saint-Pierre, et puis revenez dans deux jours, et priez que Dieu nous prenne en merci et compassion.

L'élève exécuta les ordres du maître; après quoi, il s'approcha de lui; il lui serra la main en signe d'adieu, et il s'éloigna; mais à la manière dont, avant de sortir, il parla à la vieille Thérésa, lui montrant du doigt, tour à tour, et à plusieurs reprises, Juan et le chevalet, on pouvait comprendre qu'il lui recommandait de veiller sur le peintre, et on s'apercevait qu'il était bien loin d'avoir une entière confiance dans ce que celui-ci allait tenter.

Dans la matinée du troisième jour, il revint. Juan Juanès était debout, habillé avec soin; il était plongé dans une contemplation méditative devant son chevalet.

— Je vous attendais, Ribalta....

Il eût pu parler longtemps sans être écouté, ni même entendu.

Ribalta était ravi, en extase, devant une ébauche représentant une femme d'une beauté toute céleste; l'artiste l'avait représentée avec une robe blanche et un voile bleu; elle était suppliante, étendant une de ses mains vers le Père

éternel, qu'on voyait dans le haut du tableau; de l'autre main, elle montrait la ville de Valence dans les profondeurs de l'espace; Jésus était aussi prosterné, et le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, semblait attendre l'ordre de descendre vers la terre pour y porter le rameau d'olivier. Ribalta ne pouvait revenir de sa surprise; cette œuvre surpassait tellement tout ce qu'il avait vu jusqu'à ce jour, qu'il en croyait à peine ses yeux; il ne concevait pas que si peu de temps eût suffi pour la créer; seulement, il ne put s'empêcher de s'écrier naïvement :

« O maître! adoucissez, s'il se peut, l'expression du visage de Dieu le père. Vous avez peint le Dieu terrible; c'est le Dieu clément qu'il faut implorer.

— Ribalta, regardez cette Vierge; pensez-vous qu'il y ait un cœur assez dur pour résister à ses supplications?

— Oh! non.

— Au ciel, on l'eût certainement écoutée, dit Juan avec exaltation; mais sur la terre elle n'a trouvé que des bourreaux.

— Que dites-vous?.......

— Portons ensemble ce tableau à l'église Sainte-Agnès; nous le déposerons dans la chapelle voisine de celle de Saint-François de Borgia, et nous le consacrerons à Notre-Dame-des-Neiges. Après la consécration, j'achèverai cet ouvrage, qui, dès ce moment, appartient à Marie.

Tous deux se découvrirent, s'agenouillèrent devant cette image, et ils répétèrent ensemble : « Mère adorable, priez pour nous; Père tout-puissant, ayez pitié de nous! »

Et, de fait, c'était une esquisse digne d'admiration!

Eugène BRIFFAULT.

(*La suite au prochain numéro.*)

HISTOIRE DES FRANÇAIS DES DIVERS ÉTATS

AU XVIIe SIÈCLE;

PAR M. ALEXIS MONTEIL.

S'il est vrai que rien n'est plus rare que la conviction, voici enfin un homme convaincu comme on ne l'est guère; convaincu à force de science, à force d'intelligence, à force de probité. Cet homme s'appelle Alexis Monteil. Il a entrepris à lui seul un travail qui eût épouvanté une réunion de bénédictins. Ouvrez son *Histoire du dix-septième siècle*, par exemple, un livre qui vient de paraître, et lisez tout d'abord le chapitre des *Académiciens*, celui des *Disputeurs* interrompus, celui du *Chantre*, vous aurez bien vite reconnu que l'auteur de l'*Histoire des Français des divers États* croit fermement avoir donné aux peuples leur première et véritable histoire.

Dans ces deux nouveaux volumes, on voit qu'il a aussi une autre conviction, celle d'avoir fait une œuvre plus complète que l'œuvre de Voltaire. C'est ce que nous allons examiner.

L'un des deux historiens représente la manière historique de la dernière moitié du dix-huitième siècle, et l'autre, la manière historique de la première moitié du dix-neuvième, ou, plutôt, pour penser et parler comme lui, représente sa manière.

Voici comment l'auteur de l'*Histoire des Français des divers États* procède :

Il vous ouvre d'abord les salons du beau monde, et on y voit en pratique tous les préceptes du savoir-vivre, ou, plutôt, du cérémonial de ce temps.

Ensuite échelle, échelons de la bourgeoisie, de la noblesse, où se montrent la bourgeoisie et ses patriciens, le patriciat et sa bourgeoisie.

Les petits-maîtres et les frondeurs offrent, immédiatement après, de petits tableaux différemment dessinés, différemment coloriés.

Jusqu'ici, l'auteur de la nouvelle histoire n'est pas en concurrence avec Voltaire.

Les tréteaux des bateleurs, les théâtres, les théâtres éphémères des colléges, précèdent les trois grandes salles des spectacles des comédiens de province, des comédiens de Paris et des comédiens de l'Opéra. Voltaire et l'auteur de l'*Histoire des Français des divers États*, ont vu sous un jour différent la comédie, la tragédie et l'opéra. Il sera peut-être piquant, ou du moins profitable, de juger les jugements des deux historiens. L'*Histoire des Français des divers États*, si on ose le dire, surtout si on ose nous laisser dire, est à cet égard plus complète. Quand on sort du spectacle dans l'*Histoire des Français des divers États*, on connaît mieux que dans le siècle de Louis XIV, l'histoire de l'art.

Voltaire, qui, dans son admirable Introduction, a inspiré l'auteur de l'*Histoire des Français des divers États*, a allégé l'histoire nationale de ces longs détails de siége, de campements, de combats et de batailles, n'a pu lui-même se tirer de la vieille poétique d'Hérodote et de Tite-Live. Il est aux deux tiers, ou peu s'en faut, tout batailles.

Voltaire a omis bien des chapitres que M. Monteil s'est gardé d'oublier

On entend, dans l'*Histoire des Français des divers États*, le bruit des foires et du commerce; on y suit les diverses fortunes de nos grandes compagnies coloniales.

Que viennent faire, dans un assez grand chapitre, les bedeaux des églises? que viennent faire les chevaliers et les chevalières d'industrie dans deux autres chapitres? Ces trois tableaux, et ils ne sont pas les seuls, sont les feuilletons du livre de l'histoire.

Un marchand de flûtes tantôt vend, tantôt ne vend point ses flûtes; eh bien, c'est l'histoire la plus détaillée de toutes les branches de nos finances, et dans leurs rapports avec les contribuables.

Voltaire n'a pas fait de marchand de flûtes, mais il a fait un chapitre des finances. Si nous lisons bien dans la pensée de l'auteur de l'*Histoire des Français des divers États*, il serait

bien aise que les grands maîtres de la science économique jugeassent entre les deux thèmes financiers.

Il serait aussi bien aise, nous le pensons aussi, que la cinquième classe de l'Institut jugeât entre les chapitres des beaux-arts donnés par le *Siècle de Louis XIV*, et ceux donnés par l'*Histoire des Français des divers États*.

Voltaire n'a point parlé de l'établissement des cafés, qui ont opéré une si grande révolution, dirai-je dans nos idées sociales, ajouterai-je dans nos idées politiques? Oui, oui.

Il n'a point parlé de la navigation intérieure, naturelle ou artificielle.

Mais il a beaucoup parlé de la langue française. Il n'en a point parlé sous le rapport grammatical; il n'a point fait l'histoire de la langue, comme le fait l'auteur de l'*Histoire des Français des divers États*.

Le *Siècle de Louis XIV* parle des académies sous un rapport; l'*Histoire des Français des divers États*, sous un autre.

L'âme du commerce, la vie de la société, sont dans les moyens de transport des choses et des hommes, dans les grandes routes. Voltaire n'a aucun chapitre sur les routes, les messageries, les postes, la poste aux lettres, les voitures, les fiacres.

Il en a de trop longs sur la cour. L'auteur de l'*Histoire des Français des divers États* les a réduits dans les mesures du siècle où il écrit.

En continuant à comparer les deux auteurs, on voit que l'un d'eux a parlé de la législation et de la procédure, en homme qui connaissait l'une et l'autre. Le lecteur verra lequel des deux.

Voltaire ne s'était pas souvenu de la grande influence qu'avaient ou que devaient avoir les journaux, et il n'en a pas parlé. L'auteur de l'*Histoire des Français des divers États* a cru que trois chapitres n'étaient pas trop.

Voltaire veut qu'on décrive les procédés des arts, et il ne les a pas décrits. L'auteur de l'*Histoire des Français des divers États* les a très-longuement décrits.

L'histoire de la police, de la sûreté publique, ne se trouve que dans l'*Histoire des Français des divers États*.

Le *Siècle de Louis XIV* ne pouvait pas prévoir l'importance qu'aurait l'ancienne garde bourgeoise sous le nouveau nom de garde nationale: il n'en a point parlé. Il va sans dire que cette partie si importante de la force nationale obtient dans la nouvelle histoire une place remarquable.

Comment se nourrissait-on du temps de Louis XIV dans les divers états de son royaume? c'est ce que ne vous dit pas le *Siècle de Louis XIV*; c'est ce que vous dit l'*Histoire des Français des divers États*.

L'*Histoire des Français des divers États* n'a pas dédaigné les haillons plus que la pourpre, et dans le salon des *miracles*, ils dansent et valsent devant vous.

Allons au port! allons au chantier! allons à la corderie, à la voilerie, à la fonderie! se prend à dire un jeune officier de marine à un de ses amis. Je dirai au lecteur: Allons-y aussi, allons voir le magnifique spectacle de la marine de Louis XIV!

L'*Histoire des Français des divers États* reproche à Hérodote, à Tite-Live, à tous les historiens, d'avoir omis tous les vrais chapitres de l'histoire, le plus important comme les autres, celui de l'agriculture, dont Voltaire ne s'est pas non plus souvenu.

Mais si Voltaire s'est souvenu du tableau littéraire, et on s'en souvient, l'auteur de l'ouvrage que nous analysons, ne peut-il pas espérer qu'on se souviendra aussi du sien?

Au grand siècle, l'âme avait ses maladies, à peu près celles des siècles qui avaient précédé, à peu près celles du nôtre.

Passons à l'imprimerie et à la librairie, qui avaient, jusqu'à l'*Histoire des Français des divers États*, chose incroyable consenti à transmettre aux divers âges l'histoire qui parlait fort longuement des soulèvements populaires, des rixes théologiques, qui ne parlait ni de l'art d'imprimer ni de l'art de faire circuler ces histoires. Dans les pages de l'ouvrage dont nous rendons compte, le lecteur verra comment on imprimait au dix-septième siècle, ce qu'il était, ce qu'il n'était pas permis d'imprimer; ce qu'il était, ce qu'il n'était pas permis de vendre, de débiter. La librairie et l'imprimerie font enfin leur entrée dans l'histoire, et d'une terrible façon, entre le fouet et la potence. Mais qu'importe? elles devaient prendre leur revanche plus tard!

On a vu précédemment dans ce livre comment on faisait la guerre; on voit comment on négocie, comment on fait la paix, ce que peuvent les uns à l'égard des autres ces colosses européens plus ou moins bien cuirassés, bien armés, qui font pleuvoir si fréquemment le sang sur la terre; en d'autres mots, quelles sont les forces respectives des états européens.

La médecine, la chirurgie et la pharmacie se promènent aux Champs-Élysées, purgent, saignent comme du temps de Purgon et de Diafoirus.

Le jeune Nivernais que l'auteur fait parler, rencontre trois jeunes bannis; l'un a été écolier ou maître dans toutes les écoles, — éducation, — instruction de tous les degrés; l'autre, jeune théologien, habile dans toutes les théologies du temps, tire sa maîtresse des mains de ses tuteurs, en la faisant passer par le jansénisme, le molinisme et le quiétisme. Dans quelques pages, l'auteur résume ainsi, et de la façon la plus charmante, la longue histoire des dissensions théologiques.

En courant la France, le troisième banni observe d'abord les mœurs, les usages, les goûts de ses différentes provinces; ensuite, sur le bord d'une pelouse, d'une fontaine, assis à côté de deux jeunes filles, il est question, non d'amour, non de soupirs, mais des trois degrés de la représentation nationale, et cela, parce qu'il y avait aussi le père savant garde-perche de la vénerie, qui avait controversé ces matières politiques avec un garde-perche orangiste, que, certes, le roi Louis XIV ne croyait pas nourrir dans sa fauconnerie.

Déjà l'on a vu, dans les volumes précédents, les trois Paris du quatorzième, du quinzième et du seizième siècle. Le Paris du dix-septième siècle vient les vieillir, en attendant qu'il soit vieilli à son tour par le Paris du dix-huitième.

Quel plaisir ce sera pour les lecteurs statisticiens, d'appliquer les nombres actuels de population, de subsistances, de produits agricoles, de produits industriels, sur ceux du dix-septième siècle!

Et, pour nos administrateurs, de comparer nos préfets actuels avec les intendants de Louis XIV!

Et de comparer avec les secrétaires-d'état de Louis XIV, nos ministres secrétaires-d'état, dont l'auteur, qui, dans un de ses chapitres précédents, a voulu changer les noms de nos trois plus illustres académies, veut aussi changer le nom, ou

du moins déranger l'ordre des mots qui le composent! On conviendra peut-être qu'à cet égard, il y a quelque chose à dire.

Les divers éléments de la puissance royale, sous Louis XIV, sont considérés avec les yeux des hommes de cet ancien temps, et ce ne sont pas les yeux des hommes du nôtre.

Dans cette série de tableaux, celui du grand roi touche à celui des huit carillonneurs de fêtes, qui vous content joyeusement devant un grand feu, entre un grand panier de marrons et un grand flacon de vin, les plaisirs des diverses provinces de la France et des diverses saisons de l'année. Voltaire manque de ces chapitres.

Où trouver un livre qui, en deux volumes, étreigne, sans en omettre aucune, toutes les parties de l'ordre social?

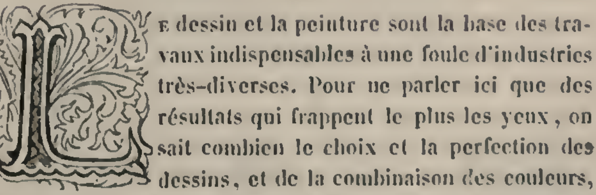
Nous venons de comparer le *Siècle de Louis XIV* avec l'*Histoire des Français des divers États* au dix-septième siècle. M. Monteil est là qui attend avec anxiété notre jugement. Oh! M. Monteil, vous ne pensez pas sans doute avoir aussi bien fait que Voltaire, encore moins avoir mieux fait. Mais, nous dit-il, n'est-il pas vrai que Voltaire a omis les trois quarts des parties de l'ordre social, les seules parties de l'histoire nationale? est-ce vrai? n'est-ce pas vrai? Oh! M. Monteil, nous ne savons pas quel temps viendra, mais dans celui-ci toutes les vérités ne sont pas bonnes à dire.

Homme excellent, savant, ingénieux, intrépide, dont je copie la manière, ne pouvant copier ni sa grâce, ni sa science, ni son esprit.

JULES JANIN.

Revue des Arts Industriels.

Dessins pour étoffes et tentures.—Châles et tapis.—Ateliers de M. Couder. — Manufacture de poteries de Flandre, de M. Adolphe Ziégler. — Peinture nouvelle sur pierre. — Procédé de M. Cicéri. — Décoration extérieure des monuments.



Le dessin et la peinture sont la base des travaux indispensables à une foule d'industries très-diverses. Pour ne parler ici que des résultats qui frappent le plus les yeux, on sait combien le choix et la perfection des dessins, et de la combinaison des couleurs, importent à la richesse et au bon goût des tapis, des châles, des tissus brochés, ou autres, pour vêtements, pour ameublements, pour tentures, des étoffes et des papiers imprimés, etc. Aussi, les manufactures dans lesquelles sont travaillés ces produits ont-elles de tout temps employé un grand nombre de dessinateurs, soit que ces artistes, ou plutôt ces artisans, fussent attachés spécialement à chaque établissement, au même titre que les autres ouvriers; soit que, travaillant pour leur propre compte, ils fournissent leurs dessins aux fabricants, à peu près comme les filateurs leur vendaient les fils, et les droguistes les couleurs. Ainsi organisé, ce genre de travail pouvait difficilement participer des progrès des arts et de l'industrie; il laissait ceux qui s'y livraient dans une position secondaire et inférieure, qui les attachait du matin au soir à leur crayon comme à un outil, et qui n'ouvrait qu'un champ bien restreint à leur imagination. Il y a quelques années encore (et nous ne savons s'il n'en est pas toujours ainsi), les *peintres* des Gobelins, qui sont en même temps les ouvriers de ces riches tapisseries, gagnaient moins que les domestiques de l'établissement.

Le résultat infaillible d'un tel état de choses était un caractère général d'imitation servile; les dessinateurs des manufactures ne pouvaient évidemment faire autre chose que copier, dans leurs détails, les œuvres d'art qu'ils avaient sous les yeux. Il leur manquait le temps, l'éducation, la position nécessaires pour chercher dans les chefs-d'œuvre des beaux-arts ce qu'ils y devaient seulement prendre : l'inspiration ; il leur manquait le talent de l'invention qui transforme les produits de l'art, en changeant les applications. C'est ainsi qu'à une époque où l'amour du grec avait tout envahi, où les peintres croyaient reproduire les anciens toutes les fois qu'ils habillaient d'un casque une figure nue, où nos mères croyaient se vêtir *à la grecque* parce qu'elles remontaient jusque sous leurs bras la taille de leurs robes, à l'époque du directoire et de l'empire, l'imitation servile des sujets en vogue chargeait les papiers, les étoffes, etc., d'ornements empruntés exclusivement à la peinture et à l'architecture grecques; imitation effacée et routinière, dans laquelle l'habitude seule pouvait faire reconnaître l'origine.

C'est depuis quelques années seulement que de louables efforts ont été tentés pour faire sortir les arts du dessin de la dépendance que faisaient peser sur eux les fabricants, pour leurs applications à l'industrie. L'un des hommes qui ont le plus contribué à leur donner cette liberté d'allure qui seule peut favoriser des progrès réels et décisifs, est M. Couder, architecte, et frère du peintre qui a déjà illustré ce nom. M. Couder a formé, à Paris, un établissement important, dans lequel il prépare les riches sujets qui vont ensuite s'étendre en tapis et en tentures sur les parquets et sur les murs des palais, se draper en châles et en robes sur les épaules et la taille des femmes élégantes. Cet établissement est, à vrai dire, une manufacture de dessins qui alimente les papiers peints de Paris, les tissus imprimés d'Alsace ou de Rouen, les soieries de Lyon, les tapis d'Aubusson, etc. De ces ateliers, sortent les simples bouquets dont le modèle est payé 15 ou 20 francs, aussi bien que les sujets riches et compliqués, qui sont vendus à perte pour 3,000 francs.

Si l'établissement de M. Couder a eu le privilége de décorer les châteaux royaux, et de fournir les grands et les petits fabricants, c'est qu'il est dirigé, non par un manufacturier, mais par un artiste très-distingué, qui a su allier très-heureusement le sentiment de l'invention et de l'innovation avec les exigences minutieuses et gênantes de la fabrication, et avec la nécessité de ne pas brusquer le goût existant. M. Couder en est venu à imposer, en quelque sorte, aux fabricants, ses dessins et ses modèles. C'est lui qui, excitant l'audace de quelques manufacturiers, a, le premier, imprimé aux papiers peints le mouvement qu'on peut remarquer depuis quinze ans environ, et qui les a fait sortir de cette ornière de

l'imitation du grec que nous signalions tout à l'heure. Il a aussi importé en France, en modifiant les dessins et fournissant les premiers modèles, l'usage des damas de laine pour meubles et tentures, déjà répandu en Angleterre, et qui se substitue peu à peu à l'emploi des tentures en étoffes de coton. Il a fait, pour les châles et les tapis, des choses entièrement nouvelles, et qui semblent néanmoins se rattacher assez aux combinaisons de lignes et de couleurs généralement adoptées, pour se faire admettre, sans difficulté, par les goûts les plus routiniers. Nous avons vu, dans son cabinet, des échantillons en ce genre qui sont extrêmement remarquables. Il conserve le dessin d'un châle long à palmes, dont le fond blanc est parsemé de bouquets et de petites rosaces du goût le plus délicat. Ce châle, exposé en 1823, a été porté par la duchesse de Berry, et on raconte que la princesse s'extasiait avec une joie enfantine sur la beauté exquise de ce vêtement. Elle croyait avoir eu jusque là en sa possession, les plus beaux châles qu'on peut imaginer; et elle se vantait, en portant le châle tissé sur les dessins de M. Couder, que tous ses désirs de perfection étaient dépassés. Un autre châle carré, fond vert, orné de dessins variés et absolument neufs, sans palmes et sans aucun sujet imité des tissus de l'Inde, a été le signal d'un genre nouveau, depuis, souvent imité. Le dessin de ce châle, que nous avons vu, est le seul qui ait jamais eu les honneurs de l'exposition. Enfin, l'exposition prochaine doit montrer un autre châle qui s'écarte entièrement, pour la disposition des dessins, pour les sujets traités, pour la combinaison des tons, de toutes les habitudes reçues. Et pourtant, quand le regard tombe sur le modèle de ce châle, l'œil n'est nullement choqué, tant la transition entre les usages acceptés et l'innovation est heureusement ménagée. Ce châle est un tableau tout entier, de la composition la plus compliquée. On comprendra quelles difficultés devait surmonter l'artiste, si nous disons que les procédés de fabrication les plus perfectionnés ne permettent pas d'employer plus de douze tons, et que néanmoins la richesse et la variété des couleurs et des sujets innombrables qu'il a réunis sur ce tissu, semblent résulter de la liberté de palette la plus illimitée. Nous ne voulons pas anticiper sur l'exposition en décrivant ce châle, ou plutôt cet immense tableau. Les fabricants exigent le secret, et comptent sur l'effet de la surprise : cela se conçoit, pour un travail qui ne coûte pas moins de 30,000 francs. Nous espérons que M. Couder exposera aussi un riche dessin qu'il a bien voulu nous communiquer, et qui est destiné à un tapis de trente pieds. Le tapis n'est pas encore exécuté. Malgré la grande dimension du sujet, l'artiste a réussi à composer un tableau de fleurs et de plantes toutes exotiques, sans aucune répétition. La description exacte est impossible. Au milieu du tapis est comme une forêt de fleurs et de fruits, dans lesquels se jouent quelques insectes, et qui sont rattachés par des lianes à une large bordure composée principalement de feuilles de palmier. Ce tapis est sans fond. On ne peut s'imaginer l'éclatant effet produit par cette luxuriante végétation, qui semble empruntée aux forêts vierges du Nouveau-Monde. Nous ne savons guère que la manufacture de M. Sallandrouze qui puisse réaliser en tapis cette œuvre d'art et de patience; et il faut un palais pour étaler sous les pieds de telles richesses.

Il y a dans les arts des noms heureux qui sont comme un gage assuré du succès. M. Couder en est un exemple; son frère de l'Institut lui a porté bonheur. Un autre peintre, qui n'est pas encore à l'Institut, M. Ziégler, a aussi un frère qui commence un établissement auquel nous souhaitons prospérité. Si le talent et le bonheur sont des apanages de famille, M. Adolphe Ziégler ne peut manquer de réussi l fonde à Beauvais une manufacture de poterie, avec l'intention de ressusciter, en les rajeunissant, les anciennes poteries de grès de Flandre, dont les rares débris sont aujourd'hui fort recherchés par les amateurs de curiosités. M. Adolphe Ziégler va tenter d'introduire l'art dans une branche d'industrie très-vulgaire; nous ne saurions trop encourager de pareils efforts.

Un artiste dont la célébrité est aujourd'hui européenne, le créateur, en France, de la peinture de décorations théâtrales, M. Cicéri, a récemment inventé un procédé de peinture qui doit aussi ouvrir une voie fort large à la diffusion des beaux-arts. Il a découvert un moyen fort simple pour faire pénétrer les couleurs dans la pierre. Sur cette base, pour l'invention de laquelle il a été breveté, il est parvenu, après de longs travaux, à fonder tout un système nouveau d'ameublement et de décoration intérieure et extérieure des maisons et édifices. En effet, M. Cicéri peut peindre sur toute espèce de pierre toutes sortes de sujets, soit qu'il cherche à copier la nature en imitant les plus beaux marbres, soit qu'il donne un libre cours à son imagination, ou qu'il emprunte le talent d'autres artistes pour incruster dans la pierre les œuvres de toutes les fantaisies.

Un mur tout nu, une colonne, un lambris, peuvent être transformés en marbre, ou revêtus des sujets les plus variés et d'ornements de tous genres. Il peut préparer et peindre des tablettes de pierre de toutes formes et de toutes dimensions, pour les disposer en cheminées, en dessus de meubles, en lambris, etc. Et comme la couleur pénètre la pierre, la peinture ne la recouvre pas, comme par les procédés habituels, d'une écaille que le temps altère et détruit promptement. Au contraire, quand sa peinture est une fois incrustée dans la pierre, M. Cicéri polit la surface et lui donne la transparence du marbre. La peinture acquiert ainsi, outre le mérite de la solidité, celui d'un éclat et d'une translucidité qu'avaient seules atteints jusqu'ici les pierres naturellement colorées. Ces qualités du procédé de M. Cicéri sont inappréciables pour les usages communs de la décoration, auxquels pourra désormais s'adapter la pierre ordinaire; tandis que le marbre, la peinture à fresque et les stucs sont trop chers ou trop fragiles pour être employés ailleurs que dans les demeures de luxe. Nous avons vu dans les ateliers de M. Cicéri des tables à thé, en pierre de liais, couvertes des sujets les plus gracieux et des couleurs les plus brillantes, avec toutes les apparences du marbre : poli, froid, transparence. Deux colonnes du vestibule du Conservatoire de Musique ont été revêtues de la peinture Cicéri, de manière à imiter le marbre jaune de Sienne. C'est une véritable transformation; ce n'est plus de la pierre, c'est du marbre. Nous regrettons que ce procédé ne soit pas déjà plus répandu. Il nous semble connu de peu de personnes. Il pourrait, si l'usage en était adopté, s'allier convenablement au bitume de M. Roux, dont nous avons entretenu nos lecteurs, bitume propre

aux dallages intérieurs, et avec un marbre factice que fabrique M. Constantin, et qui imite assez heureusement, pour un prix très-réduit, les marbres de certaines espèces.

Mais c'est surtout pour la décoration des monuments que la peinture de M. Cicéri pourrait rendre aux beaux-arts un éminent service. En imitant l'architecture des anciens avec les grandes surfaces unies, nous n'avons pris que la forme, conservée par le temps, et nous avons oublié la couleur, qui n'avait pas duré jusqu'à nous. Ces surfaces de pierre nue font à l'œil le plus désagréable effet. On pourrait combler cette lacune du premier de nos arts, en couvrant les monuments publics de sujets peints par le procédé de M. Cicéri. On y trouverait, outre une singulière amélioration au point de vue de l'art, un autre avantage très-considérable de solidité. Dans nos climats humides et pluvieux, l'influence de l'atmosphère altère promptement les parois des édifices. Voyez l'Hôtel des Monnaies, qui n'est jamais frappé par les rayons du soleil : la façade en est entièrement noire, et la surface de la pierre est comme picotée par le vent et par la pluie. Voyez même le Panthéon, dont les parois sont recouvertes de granit de la vallée de Giromagny, dans le Haut-Rhin, granit si dur que deux hommes ne peuvent en scier qu'à peu près deux lignes par jour; eh bien, ce granit même n'est pas à l'épreuve de l'influence délétère de notre climat. Supposez ces monuments couverts de peintures-Cicéri, et polis comme du marbre, cette surface unie résistera aux mauvais effets de la pluie et du vent, et la solidité y gagnera, ainsi que l'économie d'entretien, en même temps que les sujets représentés sur de vastes murs serviront à réjouir la vue et à augmenter l'instruction du peuple immense qui circule sans cesse au pied des monuments. C'est là, sans doute, un rêve presque impossible à réaliser, dans l'état actuel des arts; mais quand se présentent les moyens qui pourraient faciliter cette réalisation, il est difficile d'échapper au rêve, et de ne pas renouveler nos vœux pour qu'il soit fait au moins quelque tentative.





GYMNASE : La Gitana. — VAUDEVILLE : Les Maris vengés. — VARIÉTÉS : Les Trois Bals.

L'Académie Royale de Musique a désormais une rivale dans la salle du boulevart Bonne-Nouvelle. Le ballet s'est impatronisé dans le théâtre du Gymnase, et Mlle Nathalie marche sur les brisées de Mlle Fanny Elssler. Il y a déjà quelque temps que Mlle Nathalie s'était aperçu qu'elle était née danseuse; elle nous avait montré le nouveau talent qui venait de se révéler en elle, dans une parodie assez plaisante de la *cachucha*. Le Gymnase ne s'en est pas tenu là, et le jour où l'Opéra a inauguré la Gypsy, il a produit la Gitana pour la continuation des débuts de sa nouvelle danseuse, Mlle Nathalie.

Les auteurs de la *Gitana* du Gymnase n'ont pas dû faire pour leur œuvre de grands frais d'invention. Si notre mémoire est fidèle, il nous a semblé que l'intrigue de ce vaudeville avait beaucoup emprunté à une esquisse publiée dans une Revue, sous le nom d'*Originaux du dix-huitième siècle*. Il faut tenir compte cependant aux auteurs de ce qu'en taisant modestement la source où ils avaient puisé, ils ont reculé l'époque où se passait cette anecdote, et dénaturé le nom historique des personnages : c'est là un faible mérite, nous en convenons, mais nous ne le constatons pas moins.

La Gitana est une pauvre fille, appartenant à une de ces tribus errantes courant le monde, gagnant sa vie du jour en faisant tous les métiers, sans souci pour le présent, sans inquiétude pour l'avenir. La grâce, la beauté, la gentillesse de Zohrah, lui ont obtenu un grand succès à la cour de Louis XIII, où elle a été mandée pour distraire le roi malade. Zohrah est la Providence de la tribu, qui, sans elle, courrait souvent grand risque de ne pas dîner. Ce qui charme chez la fille bohémienne, ce n'est pas tant la légèreté de ses pas ni la bizarrerie de sa danse, mais bien la plus jolie taille et les plus beaux yeux noirs du monde. Aussi tous les courtisans raffolent de Zohrah; et, parmi eux, le plus empressé, le plus amoureux, est le vieux marquis de Gaillardet, qui parvient un beau jour à l'attirer dans son hôtel. Promesses, dons, violence, le marquis épuise tout pour avoir l'amour de Zohrah : mais cette dernière résiste, car elle a engagé sa foi à un de ses frères, mauvais sujet nommé Grégorio, qui s'amuse, en attendant le retour de sa fiancée, à dérober un collier de diamants.

Grégorio est pris, et condamné à être pendu. Pendant ce temps Zohrah est mandée à Saint-Germain pour danser devant le roi. Elle est triste, la pauvre fille, car elle songe au sort qui attend son fiancé. Ses jambes refusent de la porter, ses pieds ont perdu leur agilité. Tout à coup, en promenant dans la salle ses yeux humides de larmes, elle aperçoit derrière le fauteuil du roi, enfoui dans un large habit de velours, son amant Grégorio. Rassurée sur son sort, elle reprend ses forces, le sourire reparaît sur ses lèvres; elle danse, fait des merveilles, tant et si bien que le roi lui accorde la grâce de son fiancé.

Comme nous n'avons pas mission de parler du ballet, nous ne dirons rien de Mlle Nathalie, si ce n'est qu'elle a de fort jolis costumes. Nous ajouterons que sans les quelques airs pleins d'esprit et d'entrain qui animent le cours de l'ouvrage, la Gitana du Gymnase nous aurait paru aussi triste que la Gypsy de l'Opéra.

Sous le nom des *Maris Vengés*, le Vaudeville vient de traduire en scènes quelques charmantes lithographies de Gavarni. Ce sont les mésaventures de trois amoureux qui courtisent des femmes mariées. Enfermé dans une caisse, le premier va faire un voyage par le roulage accéléré. Le second, après avoir escaladé une fenêtre, trouve, au lieu de la belle qu'il cherchait, une vieille fille qu'il est contraint d'épouser. Le troisième s'en tire à meilleur compte : — il reçoit en plein corps un coup de fusil chargé à sel, et tombe entre les mains d'une patrouille qui l'arrête comme voleur. Le Vaudeville prend fait et cause pour les maris. — N'avions-nous pas raison de dire, il y a quelques jours, que le Vaudeville s'amendait et devenait éminemment moral? Du reste, cette pièce est pleine de gaieté; Lepeintre jeune, Philippe et Bardou, y ont été fort amusants.

Les *Trois Bals*, que vient de donner le théâtre des Variétés, est tout-à-fait un vaudeville de circonstance. Comprend-on aujourd'hui d'autre musique que la contredanse de Musard? Aussi, grâce à la circonstance, plutôt qu'à son mérite réel, la pièce nouvelle de M. Bayard a-t-elle été reçue favorablement. Nous ne passons en revue rien moins que trois bals à la fois: un bal de grisettes, un bal de la haute société, et enfin un bal Musard. Il est impossible d'arriver à une représentation plus exacte de ce qui se passe dans la salle Vivienne que dans ce troisième acte. On s'y pousse, on s'y heurte, on valse, on galope, on y exécute toutes les danses, autorisées ou non; Mlle Esther, MM. Gabriel et Brindeau, nous donnent un échantillon de tout ce qui se peut faire dans ce dernier genre.

A. L. C.



Revue de la Semaine.

L'Opéra. — Mme Persiani et Mlle Taglioni — Le Salon.

Il n'est rien arrivé de nouveau, cette semaine, dans le monde dramatique. *La Gipsy* et Mlle Fanny Elssler, à l'Opéra, continuent, avec M. Auber et le *Philtre*, à exciter quelques applaudissements, qui deviennent toutefois de plus en plus rares. Quand se donnera *la Sœur des fées*, cette Partition sur laquelle on compte pour refaire la fortune de l'Académie royale de musique? C'est ce que l'on ignore complètement. Les uns disent en mars, les autres en avril; nous verrons bien! En attendant, il est malheureusement trop certain que c'est Mlle Nau qui est chargée du principal rôle de la pièce. Sans rien préjuger sur les succès rapides que Mlle Nau a pu faire, nous craignons que la tâche ne soit trop rude pour ses forces. — Il est toujours question des prochains débuts de Mlle Nathan.

A propos de Mlle Nathan, on nous a reproché d'avoir écrit, en parlant de la *Gypsy*, quelques phrases qui pouvaient lui nuire. Nous nous hâtons donc de déclarer que, sous les paroles qui nous furent inspirées par l'engagement de Mlle Nathan à l'Opéra, notre intention n'était pas le moins du monde de cacher de la malveillance; bien loin de là. Notre pensée unique était de blâmer l'administration pour un acte qui, par le fait même de l'anticipation, nous paraissait une concession à des exigences ruineuses. Du reste, nous attendons les débuts de Mlle Nathan avec impatience, et nous promettons justice et impartialité.

Aux Italiens, la rentrée de Mme Persiani a produit une hausse considérable. La *Sonnambula* a été reprise, mardi dernier, et *Lucia di Lammermoor*, samedi, au milieu d'un enthousiasme dont rien ne saurait donner une idée. On répète activement les *Noces de Figaro*, qui seront données, sans faute, dans les premiers jours du mois prochain. On sait que cette partition n'a pas été entendue à Paris depuis quinze ans, si ce n'est une fois ou deux en 1830.

Mlle Taglioni, dont nos lecteurs ont dernièrement appris le succès extraordinaire, a joué, quelques jours après la *Gitana*, pour son bénéfice, un nouveau ballet intitulé la *Créole*, qui n'a pas fait moins de plaisir que la *Gitana*; ce qui est tout dire. Le 2 mars, Mlle Taglioni doit danser à Vienne, où elle restera une quinzaine de jours, et d'où elle viendra directement à Paris, avant de se rendre à Londres. Espérons qu'elle ne nous tiendra pas rigueur, cette année, comme l'année dernière, et qu'une fois au moins, une seule, nous aurons le bonheur de l'applaudir.

Mais la plus grande nouvelle de cette semaine, pour nous, pour nos lecteurs, pour les peintres, pour le public, pour tout le monde, c'est, sans contredit, l'annonce positive de l'ouverture du Salon, vendredi prochain.

A.-Z.

TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THOREY, VIREY, MORET.

SALLE SAINT-HONORÉ.

BALS DUFRÈNE.

Aujourd'hui dimanche, 24 février, grand bal paré, masqué et travesti dans la salle Saint-Honoré. L'éclat et la pompe des deux derniers bals assurent à celui d'aujourd'hui une nombreuse et brillante réunion.

M. Thénot a commencé, vendredi dernier, un Cours de Perspective pratique auquel on pourra être admis, jusqu'à mardi à 4 heures, quai Malaquais, 3. Le prix est de 15 francs. — Il y aura 16 leçons.

M. Maslieurat-Logémard ouvrira, jeudi 28, dans l'amphithéâtre n° 2 de l'École pratique, rue de l'École-de-Médecine, 11, à 4 heures précises, un Cours d'Anatomie appliqué à la peinture et à la sculpture. — Ce Cours est gratuit.

Chez Charles Gosselin, rue Saint-Germain-des-Prés, 9. — Le Tasse a Sorrente. — Térentia. — Le Monge des Iles d'Or : Nouvelle, Poëmes et Impressions, par Jules Canonges. — Ce volume est précédé d'une Lettre de M. de Lamartine, et d'une épître inédite par M. Jean Reboul. — 1 vol. in-8°. Prix : 6 fr.

L'Athénée des Arts, dans sa séance publique du 2 février, a décerné une médaille d'argent à M. Billard, pour ses peintures en émail sur verre, voulant encourager ses efforts et constater ses succès, qui nous mettent à même de réparer nos anciens vitraux ou d'en faire de neufs semblables aux anciens à des prix très-modérés. Le rapport fait à l'Athénée des Arts par M. le chevalier Mirault, peut être considéré comme un traité complet de la peinture sur verre. On se le procure à la Manufacture de vitraux d'églises, 15, rue Ménilmontant.



AVIS IMPORTANT

POUR

MESSIEURS LES ARTISTES.

La *Régence de La Haye*, royaume des Pays-Bas, ayant décidé qu'il y aurait cette année, en cette ville, une *Exposition générale* d'ouvrages d'artistes vivants, tant étrangers que nationaux, la Commission chargée de la direction de cette exposition s'empresse de porter à la connaissance des sociétés de peinture, des artistes et des protecteurs des beaux-arts, les dispositions suivantes :

ART. Ier.

L'exposition aura lieu dans le local nouvellement construit, à cet effet, au *Boschkant*.

ART. II.

Le *Salon sera ouvert du* 23 *Septembre au* 23 *Octobre*; toutefois, la Commission se réserve la faculté de prolonger ce terme de quelques jours.

ART. III.

Les objets d'art destinés à l'exposition (les tableaux, dessins et gravures convenablement encadrés) devront être expédiés, *francs de port*, au local susdit, à l'adresse de la Commission, du 2 au 14 Septembre. Ce qui ne parviendra qu'après cette époque ne sera placé qu'autant que les localités le permettront.

ART. IV.

On donnera d'avance avis au Secrétaire de la Commission de l'envoi desdits objets, et ce *par lettres affranchies*, contenant les nom, prénoms et demeure de l'artiste et de l'expéditeur, ainsi qu'une courte description des objets, et la marque des caisses.

MM. les artistes qui désireraient vendre leurs ouvrages, sont priés de joindre à cette indication la note de leurs prix; et ceux qui préféreraient qu'en cas de *Loterie* leurs ouvrages n'en fissent point partie, auront soin d'en faire également mention.

MM. les artistes étrangers sont en outre invités à indiquer soit une maison de commerce ou de Commission dans le royaume des Pays-Bas, soit une personne connue et y domiciliée, à laquelle la Commission pourra faire le renvoi des pièces exposées.

ART. V.

On n'admettra aucun objet ayant déjà fait partie d'une exposition en cette ville, ni Copies à l'huile d'après Tableaux, ou Dessins d'après Dessins.

La Commission se réserve, en outre, le droit d'admettre ou de refuser les objets qui lui seront parvenus. Ceux qu'elle jugera inadmissibles seront renvoyés, avant l'ouverture du Salon, aux adresses indiquées.

ART. VI.

Tous les objets exposés resteront, jusqu'à la clôture définitive de l'Exposition, sous la garde de la Commission, qui en prendra tout le soin possible, sans toutefois se charger à cet égard d'aucune responsabilité.

ART. VII.

La Commission donnera immédiatement avis aux artistes de toute vente effectuée; elle ne reconnaîtra aucun marché fait à son insu, relativement aux pièces mises en vente, et elle se réserve en outre la priorité sur toute autre vente faite concurremment avec elle.

ART. VIII.

Dans la quinzaine qui suivra la clôture définitive de l'exposition, les objets qui en auront fait partie seront renvoyés francs de port à domicile, pour les artistes régnicoles; ceux destinés à l'étranger jouiront de la franchise jusqu'aux adresses indiquées, conformément à l'art. IV ci-dessus.

La Commission est en outre autorisée par la Régence de la Ville, à annoncer que des médailles d'or, d'argent et de bronze seront décernées, le cas échéant, aux meilleures productions exposées, dans les différentes branches de l'art; elle nourrit l'espoir que ces encouragements, et les dimensions du local, qui permettront de donner à cette exposition une splendeur et une extension depuis longtemps désirées, engageront MM. les artistes et protecteurs des beaux-arts à concourir de leur côté à en assurer le succès et à en rehausser l'éclat.

Typographie de LACRAMPE et Comp., rue Damiette, 2.

L'ARTISTE

L'ARTISTE,
JOURNAL DE LA LITTÉRATURE
ET DES BEAUX-ARTS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

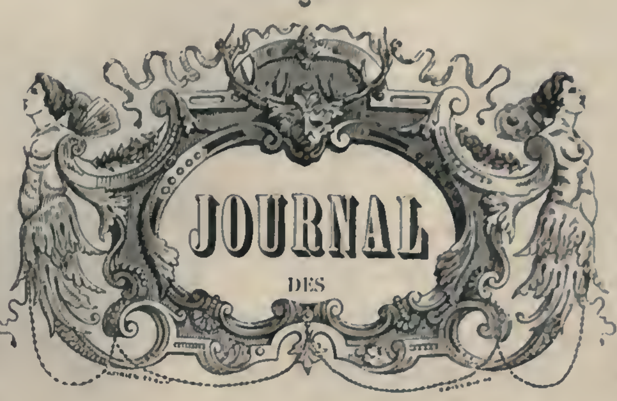
	Paris.	Départ.	Etrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.

avec gravure sur papier blanc.

6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.

avec gravure sur papier de Chine.

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année.



ANNONCES
PITTORESQUES
DE
L'ARTISTE.

Les annonces agréées sont reçues à raison de 75 c. la ligne, de 25 à 30 lettres, mignonne compacte.
Les Annonces de la semaine devront être remises le lundi, dans la matinée, aux bureaux de l'*Artiste*, pour passer immédiatement.
On s'abonne au Bureau du Journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39.

ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.

BAL DES ARTISTES.



Par le ciel! mon ami, il ne semble pas du tout que nous soyons en plein carême, tant les bals et les concerts continuent d'être en vogue. Cela ne fait que croître et embellir, pour me servir d'une expression proverbiale. Sans parler des fêtes du théâtre de la Renaissance, qui continuent, des fêtes du théâtre de l'Opéra, qui vont recommencer plus nombreuses et plus brillantes, j'ai à vous annoncer aujourd'hui un bal d'artistes, donné samedi dernier dans les salons des Frères-Provençaux, ce restaurant-modèle, et qui a été, sans contredit, le plus beau bal de cet hiver.



Quand vous saurez que MM. Jules David, Duval Lecamus, Goupil, L. Jenin et Rittneer, étaient les commissaires choisis pour préparer la fête, vous devinerez aisément toute l'intelligence et tout le goût qui ont dû s'y montrer. Dire que l'ordre le plus parfait a régné depuis neuf heures du soir, c'est-à-dire dès que le bal a commencé, jusqu'au lever du jour, serait faire l'éloge de leur activité et de leur prévoyance, ce qui est aussi inutile que de parler de leurs talents divers.

Ce qui est important à dire, c'est que les admirables salons des Frères-Provençaux, salons dont je vous ai fait dernièrement une description exacte, étaient disposés ainsi qu'il suit : ceux du rez-de-chaussée, pour le souper; ceux du premier étage, pour la danse; ceux du second étage, pour le jeu. Vous voyez que tous les plaisirs avaient leurs places, et que les artistes n'oublient rien.

Mais entrons d'abord au premier étage, où l'on danse. Je ne vous ai pas dit encore, il me semble, que le bal était déguisé, et que le déguisement était de rigueur; eh bien! sachez-le maintenant. La consigne a même été si rigoureusement observée, que pas un seul costume de ville n'a eu accès dans ce bal; ce qui fait que l'harmonie la plus parfaite, sans parler de l'orchestre, y a régné toute la nuit.

Et n'allez pas imaginer, je vous prie, que les costumes des danseurs et des danseuses fussent uniformes, comme cela se voit trop, malheureusement, dans la plupart des bals publics. Non, non, certes! je vous prie de croire que cela ne ressemblait point à une procession de pénitents blancs ou noirs,



ainsi qu'on l'a reproché, autrefois, aux bals de l'Opéra. Ne vous ai-je pas dit que c'était un bal d'artistes? voilà qui doit vous suffire pour deviner le bon goût et la variété sans pareille des travestissements.

Ah! que ne suis-je Homère, mon ami, à l'*aveuglement* près; que ne suis-je seulement Virgile, pour vous faire passer en revue cette armée d'élite, dont tous les soldats sont les favoris de la gloire! Vous nommerai-je Biard, Lapita, Pernot, Eugène Lepoittevin, Court, Lépaulle, Hostein, Dubuffe, Léon Coignet, tous peintres

célèbres, qui étaient là en compagnie d'autres rivaux, d'autres camarades, vaudrait-il mieux dire, dont les noms m'échappent? Vous nommerai-je Achille Déveria, Eugène Forest, Maurin, Sabathier, Léon Noël, et tant d'autres lithographes célèbres? Et ne croyez pas que la peinture et la lithographie seules eussent des représentants à cette fête: les autres arts n'étaient pas restés en arrière; la musique y était représentée par MM. Mainzer, Clapisson, Coignet, etc., etc.; la gravure, par MM. Calamatta, Henriquel-Dupont, Joubert, Jazet, Rollet, Chevin, etc., etc.; la littérature, par MM. Jaime, Antony Béraud, Lottin de Laval, etc., etc.; l'imprimerie également était représentée par nos éditeurs les plus illustres, tels que MM. Chardon, Lemercier, Goupil, Delorme, etc., etc. Si je regrette de ne pouvoir vous donner ici le nom de toutes les célébrités en tout genre qui remplissaient les salons des Frères-Provençaux, samedi dernier, je ne regrette pas moins que l'espace me manque pour ajouter quelques mots de l'éloge qu'ils méritent à chacun des noms que je viens de citer. Mais si quelque chose me console, c'est la pensée qu'ils n'ont pas besoin de cela, et que leur réputation est assez répandue et assez bien assise pour se pouvoir passer sans peine du bien que je vous dirais d'eux.

Donc, des noms propres passons aux costumes. Il y avait, à ce bal, les plus ravissants costumes du monde; je n'ai pas besoin d'ajouter les plus exacts et les plus fidèles. Les uns étaient vêtus en Raphaël ou en Rubens;



les autres en sauvages de l'Amérique, ou en princes nègres, ou en paysans bretons, normands, suisses, italiens, tyroliens, que sais-je? On y voyait encore, confondus pour le plus grand plaisir des amateurs de contrastes, des gardes françaises et des Bédouins, des soldats de la république et des Grecs modernes, des Figaros et des Turcs, des grands seigneurs et des abbés du moyen-âge, en un mot, des costumes de pays et de professions les plus opposés.

Mais de beaux costumes ne suffisent pas à un bal, me direz-vous? Patience, mon ami, je comprends votre pensée, et j'arrive à vous dire que les salons étaient éclairés de la façon la plus admirable, que l'orchestre était dirigé par Julien, ce qui me dispense de tout éloge, et que les femmes y étaient très-belles, généralement. Quand je vous dis que la plupart des femmes étaient belles, vous pouvez m'en croire sur parole, car je suis très-difficile sur la matière, vous ne l'ignorez pas.

Pour en finir avec les somptuosités dont je vous fais l'analyse, j'arrive au souper, qui a été le plus riche et le plus abondamment servi que vous puissiez vous figurer. Il y a eu trois soupers, et vous le concevez sans peine, vu l'impossibilité absolue de trouver une table autour de laquelle trois cents personnes se puissent ranger. De la qualité des mets et des vins fournis par la cuisine et par la cave des Frères-Provençaux,



vous me dispensez, j'espère, de vous en rendre compte, car vous n'avez certainement pas oublié ce que je vous ai dit à l'occasion de la réouverture de ce célèbre restaurant. Qu'il me suffise donc de vous affirmer qu'à aucun bal du monde, en quelque coin que ce soit de l'Europe, il ne s'est jamais fait un repas plus magnifique et en même temps plus exquis.

Je m'aperçois, toutefois, que, perdu dans toutes ces descriptions, j'omets de vous parler de la gaieté qui n'a cessé d'animer cette fête; sachez donc qu'elle a été la plus expansive, et, tout à la fois, la plus convenable, quelle que soit la liberté à laquelle le travestissement autorise. On a dansé avec bonheur, galopé avec ivresse, valsé avec rage; les valseuses étaient de fort bonnes valseuses, à de rares exceptions près, ce qui vaut bien la peine d'être remarqué, en un temps où les bonnes traditions de la valse semblent se perdre de jour en jour parmi les femmes. Bref, on ne s'est séparé qu'avec peine et regret, quand l'a voulu l'impitoyable aurore, et en se promettant bien de se retrouver l'année prochaine, à pareille époque, chez les Frères-Provençaux.

Je n'éprouve qu'un regret en terminant cette lettre, mon ami, c'est d'être resté au-dessous de mon devoir d'historiographe. Mais, que voulez-vous? Ossian lui-même, ce barde immortel, de qui la voix a transmis les exploits de tant de guerriers illustres,



Ossian lui-même n'eût pas été de trop pour vous raconter le ravissant épisode dont j'ai essayé de vous donner une idée. Oui, il eût fallu au moins un poète pour la merveilleuse fête que vient de vous retracer ma faible plume. Priez donc le ciel que je devienne poète, d'ici à l'année prochaine, afin que le premier bal des artistes vous soit chanté comme il mérite de l'être.

Comte B-Y.



SALON DE 1839.

UNE NUIT AU LOUVRE.

Ce n'est pas notre faute si nous n'avons à vous dire encore, à propos du salon de cette année, que des choses apprises en courant, qui se disent dans les ateliers du peintre, entre deux bouffées de tabac. Nous étions, vous pouvez bien le croire, un des premiers à la porte du Louvre, attendant impatiemment que s'ouvrît cette porte bien heureuse gardée par un Suisse et par le sphynx contemporain de Sésostris, deux animaux bien étonnés de se trouver en présence l'un de l'autre. Nous étions donc à cette porte, impatients de tout voir de ce premier coup d'œil qui vous rend tout ébloui, et sur lequel vous revenez ensuite à loisir; mais jugez de notre désappointement cruel, quand une voix officieuse est venue nous dire : « Messieurs les critiques, messieurs les artistes, repassez demain, s'il vous plaît; aujourd'hui les portes sont closes. Messieurs les membres du jury ont été si fort occupés à refuser les tableaux de M. Eugène Delacroix, que force a été de demander vingt-quatre heures de répit. » Et nous voilà, nous autres, bien mécontents, et forcés de repasser demain.

Il nous semble cependant que les Messieurs du jury auraient bien pu ne pas se donner tant de peine et ne pas perdre tout ce temps-là à refuser les tableaux de M. Eugène Delacroix. Puisque ces grands juges sont tout-à-fait les maîtres et sans contrôle, et sans que le roi lui-même puisse ouvrir les portes de son Louvre aux tableaux refusés par ces Messieurs, il nous semble, disons-nous, que ces Messieurs auraient eu tout aussi vite fait, il y a trois à quatre ans, de prendre l'arrêté suivant: « M. Eugène Delacroix est mis hors de caste, pour nous avoir donné, à huit ou dix reprises, le démenti le plus formel; pour avoir envoyé à la Galerie de la Chambre des Pairs plusieurs tableaux que nous avions pris la peine de refuser; pour avoir osé vendre, et à d'assez bons prix, plusieurs tableaux que nous avions condamnés à l'oubli; pour s'être obstiné à placer à Versailles cette *Bataille de Taillebourg*, que nous avions jugée une œuvre détestable, que nous avions bien voulu recevoir par égard pour Sa Majesté, et que le public a eu le très-mauvais goût de placer parmi les plus belles toiles du salon passé; à ces causes, nous, les jurés suprêmes de la peinture, de la statuaire, de l'architecture, de la musique, dans tout le royaume de France, nous avons arrêté et nous arrêtons ce qui suit :

ARTICLE UNIQUE.

« M. Eugène Delacroix sera décapité en place de Grève, et ses cendres seront jetées au vent. »

Si le jury eût pris tout de suite cette décision salutaire, il eût été conséquent avec lui-même; il eût donné à ses arrêts une sanction qui n'eût pas été inutile; il eût fait justice d'un homme véritablement incorrigible; il eût débarrassé l'Académie de peinture d'une grosse pierre d'achoppement; il eût considérablement réjoui les mânes de David, de Girodet et de M. Gérard; enfin, et ceci est plus concluant que tout le reste, il ne nous eût pas exposé à attendre, cette année, vingt-quatre heures de plus que l'ordonnance ne le comporte, l'ouverture du salon de 1839. On a donc eu grand tort, et le plus grand tort, de ne pas décapiter tout de suite cet entêté nommé Eugène Delacroix,

Nous, cependant, qui connaissons la justice expéditive de nos seigneurs les juges souverains, nous ne voulions pas croire qu'il leur eût fallu tout ce temps-là pour refuser trois *méchants* tableaux d'Eugène Delacroix. A cela, on a ajouté que ces Messieurs n'avaient pas seulement été occupés à refuser Eugène Delacroix, qu'ils avaient aussi perdu leur temps à refuser un tableau sur lequel ils avaient à peine risqué un œil; et que justement ce tableau-là était d'un peintre inconnu nommé Decamps; et à ce nom de Decamps, ces bonnes gens, qui ne veulent pas la mort du pécheur, s'étaient laissé attendrir, et ils avaient en toute hâte couru après le tableau exposé. Dans l'intervalle, ce même tableau s'était vendu à un prix fou, *quoique* refusé, ou *parce que* refusé. Tout ceci avait donc fait perdre bien du temps à ces Messieurs. Ils avaient encore perdu bien du temps à refuser plusieurs belles statues commandées par des villes de cette bonne France qui n'aime déjà pas tant les statues, et vous verrez si ces honnêtes cités industrielles seront, par ce refus, bien encouragées à encourager les beaux-arts. Quoi! diront-elles au malheureux artiste, votre statue qui doit être plantée sur notre place publique pendant des siècles, votre statue qui va devenir notre compatriote éternelle, qui doit fer-



mer les yeux au vieillard, ouvrir les yeux à l'enfant, votre statue n'est pas jugée digne d'habiter pendant six semaines une cave du Louvre, un coin humide dans ce cachot malsain où les marbres de Bosio et de Pradier grelottent de froid ! Ainsi parleront les villes refusées à leurs artistes ; et cependant, que voulez-vous que répondent ces pauvres diables? Voilà ce qu'on a voulu faire comprendre à Messieurs les jurés. On s'est tué à leur dire que c'était ruiner d'honnêtes gens qui ne se relèveraient pas d'un pareil refus, que c'était réduire au désespoir d'honnêtes cités qui ne savent rien des beaux-arts, que c'était une cruauté inutile, misérable, odieuse ! On leur a même proposé, pour les apaiser, de refuser encore un tableau ou même encore deux tableaux d'Eugène Delacroix ; rien n'y a fait ; ils ont été inébranlables, ils ont été impitoyables, ils ont refusé les portes du Louvre à plus d'un roi de France, bien étonné de cette impolitesse ; à plus d'un vaillant capitaine, bien irrité de cette insolence; à plus d'un grand homme de notre histoire, qui se consolera de ce malheur en entrant dans les galeries de Versailles armé de pied en cap ; et là, cette fois, le héros sera chez lui, il sera le maître, il n'aura pas eu besoin, pour entrer dans ce noble palais, de demander l'autorisation de ces Messieurs.

Voilà comment il s'est fait que la Chambre-Ardente séante au Louvre, a perdu tout ce temps-là à délibérer. Ces juges habiles autant qu'infaillibles, ont encore perdu beaucoup de temps à refuser un grand bas-relief d'un jeune homme nommé Préault, dont ils ont fait la réputation à force de le refuser. Ce jeune homme, qui exagère Michel-Ange, et qui a tort, fait pour les corps humains ce que David le sculpteur n'a fait que trop souvent pour les têtes ; ce jeune homme n'est pas sans quelque talent, surtout il n'est pas sans persévérance : il étudie, il travaille, il produit, il invente, il cherche; son zèle seul, quand bien même il n'aurait que du zèle, le devrait entourer d'intérêt et de sympathie. C'était la cinquième fois qu'il envoyait au Louvre ses œuvres de l'année. Pendant quatre années de suite, M. Préault avait été impitoyablement refusé. On lui disait qu'il outrait toutes choses, que ses hommes n'avaient pas vécu, qu'ils ressemblaient à des géants. En vain il répondait *qu'il avait voulu faire des géants et non pas des hommes;* on lui répliquait que les géants ne sont pas dans la nature, et on le refusait toujours. Et lui, le malheureux, il exhalait son désespoir, il se plaignait aux échos d'alentour; en vain l'écho répétait ses plaintes. Le moyen de tirer ces juges de leur torpeur? Préault n'en pouvait plus. A la fin, il se résigne : il quitte les héros d'Homère, les héros du Dante, les hommes de la Bible, pour ne faire que des hommes d'aujourd'hui ; il étudie patiemment les figures, les corps, les gestes, les manières de Messieurs les académiciens ; il admire de son mieux Mesdames leurs épouses et Messieurs leurs petits ; il se fait calme, modéré, petit, académique ; il envoie un bas-relief ainsi fait en toute modération, et les mains enchaînées comme le Prométhée d'Edgar Quinet ; bien plus, il fait valoir, en faveur de son bas-relief, quatre années d'épreuves, quatre années de travaux, quatre années de refus consécutifs; il espère que cette fois, du moins, il ne sera pas privé de l'eau et du feu, qu'il jouira de ses droits de citoyen français, et qu'il obtiendra une place entre le mur et la cave royale... Vain espoir! vaine prière! les juges sont impitoyables. On leur proposerait de refuser tous les tableaux d'Eugène Delacroix, d'effacer même des murailles de la Chambre des Députés le tableau d'Eugène Delacroix, pour y placer leurs propres tableaux, leur Achille, leur Agamemnon, leur Flore, leur Zéphyre, non, par le ciel ! même à ce prix-là, ils ne recevraient pas les statues et les bas-reliefs de ce malheureux Préault.

Nous savons bien que tous ces reproches que nous faisons là sont inutiles, que nous n'avons rien à voir dans ces arrêts sans appels, que les beaux-arts sont encore trop heureux d'être jugés ainsi ; mais, cependant, ce retard de vingt-quatre heures nous afflige et nous ôte toute liberté de voir et de juger ; il nous empêche de vous dire, comme nous voudrions le dire, en toute hâte, mais en toute conscience, le premier effet du Salon de cette année ; il nous jette, en un mot, dans un si grand embarras, que nous ne sommes pas prêt de pardonner tous ces retards à M. Préault, à M. Decamps, et surtout à ce féroce entêté M. Eugène Delacroix.

Chose étrange! telle est l'incrédulité de l'homme, que nous n'avons pas voulu croire à ce fatal retard de vingt-quatre heures. Nous ne pensions pas qu'en effet ce bon jury pût, à ce point, avoir hésité à exécuter toutes ces cruautés annuelles. Nous avons donc repassé le soir par le Louvre; le Louvre était illuminé d'une façon lugubre : de pâles et vacillantes clartés se montraient à toutes les ouvertures; des ombres passaient et repassaient entre la lumière et les fenêtres : on eût dit un sabbat nocturne, on eût dit une lutte formidable entre les chefs-d'œuvre de la Galerie et les œuvres nouvelles. — Pour nous, juste ciel ! voyant de loin tous ces apprêts lugubres, n'avons-nous pas été nous figurer que le jury s'était réuni de nouveau et qu'il allait jeter dans le bûcher les tableaux d'Eugène Delacroix! A cette cruelle idée, voilà que nous voulons appeler *au secours!* crier *au feu!* La voix s'arrête dans notre poitrine épouvantée. Cependant, les pâles lueurs s'agitent toujours. Que faire ? que devenir? la petite porte du Louvre était entr'ouverte : nous voilà dans la première cour, derrière le sphynx; la porte de l'escalier était ouverte : nous voilà dans l'escalier; nous voilà enfin dans le Louvre, et si vous saviez quel *pandæmonium !* Toutes les œuvres de cette année étaient par terre, couchées dans leur cadre; c'était un pêle-mêle incroyable : terribles batailles et frais paysages, drames sanglants et scènes grivoises, affreux portraits bourgeois et nobles têtes

historiques, le laid et le beau, le vieux et le jeune, le rouge et le bleu, le jaune et le noir, toutes les couleurs, toutes les nuances, toutes les passions, toutes les joies, toutes les douleurs, épars çà et là, confondus, violemment réunis, mosaïque infinie composée des cent mille millions de coups de pinceau qui se peuvent donner dans l'espace de trois cents jours ; et toutes ces couleurs, toutes ces misères, toutes ces inventions infinies, éclairées à demi par des lampes errantes ! voilà comment j'ai vu l'exposition du Louvre. Dans cet incroyable *tohubohu*, le moyen de se reconnaître ! Où est le bien? où est le mal? où est le maître? où est l'élève? Des hommes tout noirs prenaient les tableaux au hasard, et, à la lueur d'une lampe, ils plaçaient toujours au hasard ces tableaux faits pour être vus au soleil! Ainsi vous pouvez juger de cette confusion étrange, incroyable, insensée. Tel tableau a été fait pour être exposé au grand jour, pour recevoir tout en plein les rayons lumineux, qui se trouvera demain, quand sera venu le jour, obscurément caché dans un coin de la Galerie, tout-à-fait au rebours du soleil; tel autre tableau comptait, au contraire, sur une faible et douce lumière, afin de se montrer dans toute la grâce limpide de son coloris, qui demain sera ébloui, sera dévoré par le soleil. L'un était fait pour être placé tout en haut, dans un lointain favorable, il crèvera les yeux du spectateur ; l'autre ne pouvait être vu de trop près, il eût défié la vue la plus perçante et la plus exercée, on vous le place au-dessus d'une porte, et il faudrait un télescope pour le voir! Voilà pourtant à quels accidents on expose la peinture contemporaine! Voilà pourtant quels petits désespoirs infinis les attendent chaque année, ces malheureux artistes qui prennent l'art au sérieux, qui ne voient que leurs tableaux dans le monde, et qui, pour les montrer dans un plus beau jour, diraient tout-à-fait au soleil, comme dit Josué : *Arrête-toi!* Et cependant, le moyen qu'il en soit autrement avec un pareil hasard? le moyen que ces lampes errantes (il y a un an on se servait de chandelles) puissent remplacer le soleil? le moyen que l'on s'occupe le moins du monde de placer les tableaux de la façon la plus convenable, quand tout un peuple d'artistes est là qui frappe aux portes du Louvre, impatient de savoir si les juges de cette année seront moins sévères que les juges de l'an passé, si le Salon de cette année sera mieux disposé que celui de l'an passé?

Hélas! chaque année, les juges sont les mêmes, entêtés, rétifs à la censure, jaloux, égoïstes, vivant, pour la plupart, sur une gloire confuse, sur une renommée disputée ; chaque année, la disposition du salon est abandonnée au même hasard, à la même incertitude ; chaque année, les apprêts de cette fête pour les yeux se font dans l'ombre, à minuit, à la clarté vacillante du suif ou de l'huile fétide ; chaque année, malheureux artistes que vous êtes, vous voyez renaître les mêmes transes, les mêmes inquiétudes, la même misère : chaque année, enfin, quand le salon est fermé, quand le public indifférent vous a passés en revue, vous allez à la porte du Louvre retrouver vos tristes tableaux, et très-embarrassés de vos tableaux, dont vous ne savez plus que faire ; et que voulez-vous, en effet, que deviennent trois mille cinq cents toiles chaque année, sans compter les mille tableaux repoussés à coup de pied, et que le jury traite avec autant d'égards que si c'étaient autant de tableaux d'Eugène Delacroix?

Comme aussi, quelle misère! chaque année, disparaissent pour cinq mois, tout autant, les chefs-d'œuvre du Musée, étouffés par des toiles parasites ; chaque année, les grands maîtres qui sont l'honneur de la peinture en ce monde, se voilent la face pour faire place au plus malheureux rapin d'atelier. Et que c'est triste de les voir peu à peu, ces grands maîtres, disparaître et s'effacer comme disparaît un mort dans la terre, comme s'en vont les fantômes et les anges quand se montre le jour! Chose triste d'être forcé à cet ensevelissement annuel ! chose misérable pour un peuple comme le nôtre, de n'avoir pas un endroit tout disposé, pour que les nouveau-venus y viennent faire leurs premières armes sans déranger les grands maîtres, épouvantés de ce masque annuel qu'on leur met sur la face au nom même des beaux-arts!

Vous jugez bien que dans ce pêle-mêle sans nom, dans cette clarté douteuse, au milieu de cette armée de manœuvres qui attachent de leurs grosses mains nos plus illustres contemporains au gibet fatal, il nous a été tout-à-fait impossible de reconnaître un seul tableau, de lire un seul nom au bas de ces pages renversées, de rien distinguer dans cette mosaïque immense, aux mille couleurs diverses. De temps à autre, quand s'approchait la lampe capricieuse, nous distinguions, il est vrai, un beau visage, une noble armure, un vieux castel, un ruisseau limpide, une sombre forêt, ou bien quelque bel enfant blond et rose que sa mère viendra voir demain avec un tendre orgueil ; mais c'étaient là autant d'apparitions fantastiques qui s'enfuyaient au loin dans l'ombre obscure, c'étaient autant de visions incertaines ; c'étaient des fantômes sans nom et sans forme, tant, dans ce lieu et à cette heure, toutes ces œuvres changeaient de couleur et d'aspect. Cependant, de temps à autre, j'entendais murmurer, dans cette foule de travailleurs, des noms à bon droit populaires. Voici, disait-on, un tableau de M. Ziégler : *Saint Luc peignant la Vierge*: M. Ziégler n'est pas difficile dans le choix de ses confrères. — Voici un tableau de M. Picot : juste ciel! c'est *la Peste de Florence* ; M. Picot aura à lutter avec un grand peintre nommé Boccace, avec un autre grand peintre nommé Machiavel. Dans cette revue rapide, Horace Vernet a été nommé cinq fois pour cinq batailles ; M. Gudin, cinq à six fois, encore pour des batailles, mais ces terribles batailles où la mer joue le plus grand rôle ; le nom de Tony Johannot a été prononcé avec un

murmure approbateur. — Ils ont applaudi, ces spirituels manœuvres, aux tableaux d'Eugène Delacroix, car le jury ne les a pas refusés tous. — Ils ont reconnu, en tirant leur bonnet, trois portraits de Winterhalter : *le Roi, la princesse Clémentine,* la digne et charmante sœur de la princesse Marie, *la duchesse d'Orléans,* qui tient en ses mains le jeune comte de Paris. — Mais silence ! quelle est cette toile qu'ils regardent avec cette admiration muette ? c'est encore la *Marguerite* de Goëthe et de Scheffer ! l'inépuisable création de l'un et de l'autre. On a aussi nommé le frère de Scheffer pour un portrait de M. Lafitte ; et Rousseau souvent refusé, et Champmartin, et Adolphe Brune, qui a fait une grande figure de l'Envie ; et Gigoux, — mais, cependant, je ne suis pas bien sûr que Gigoux ait été nommé ; il est en mauvaise odeur chez Messieurs du jury : il y a deux ans, ils ont refusé sa Cléopâtre, et M. le duc d'Orléans en a commandé une copie. Je ne suis donc pas bien sûr d'avoir entendu nommer Jean Gigoux.

Mais, à coup sûr, ils ont nommé plusieurs fois notre ami Decamps, l'improvisateur, qui, depuis deux ans, est resté sous sa tente, et qui, cette année, se réveille avec une douzaine de tableaux, tout autant. Et parmi ces toiles brillantes, animées, vivantes, qui seront populaires dans huit jours, brille d'un grand éclat le tableau d'abord refusé par le jury. Ce tableau est intitulé : *Joseph vendu par ses frères !* Vous voyez sur le devant de la scène, deux chameaux admirables qui aspirent le sable et le vent du désert ; dans un creux, quelques bons hommes aussi petits que les plus petits dans la bataille des Cimbres, ont l'air de vendre leur frère ou autre chose. Or, voilà ce que le jury n'avait pas compris : on lui annonce *Joseph vendu par ses frères*, et on lui montre deux chameaux. Le jury a pensé qu'on se moquait de lui. Quoi qu'il en soit, le nom de Decamps était répété avec orgueil dans la grande galerie du Louvre, ce soir-là.

On a aussi nommé M. Charlet, M. Bellangé, deux noms populaires, M. Hostein, M. Aligny, M. Bouchot, M. Beaume, M. Louis Boulanger, M. Court, M. Feret, M. Jules Duprez, M. Marilhat, M. Édouard Bertin, M. Jadin, M. Giroux, M. Corot et M. Flers. On a parlé d'un terrible tableau de M. Granet, *les Funérailles des victimes de Fieschi* ; de plusieurs compositions et portraits de M. Monvoisin ; de M. Schnetz, de M. Biard, le Callot du Salon ; de M. Giraud et de ses deux *Gardes Françaises*, celui-ci qui s'en va dans les blés, et celui-là qui en revient. Mais soyez tranquilles, si ce qu'on dit se réalise, si tous les noms qu'on a cités répondent à l'appel, si le tableau de Scheffer est aussi beau qu'on le dit de toutes parts, si le jury n'a en effet refusé que deux tableaux d'Eugène Delacroix, s'il est vrai que Henriquel-Dupont ait envoyé ses charmants pastels, si en effet les nouveau-venus déjà célèbres, Flandrin, Gallait, Robert-Fleury, Amaury-Duval, cet excellent élève de M. Ingres, Chevandier, jeune élève de Cabat, ont pris cette année le chemin du Louvre, vous aurez un des plus remarquables Salons qui vous aient occupés depuis la révolution de Juillet.

Il est vrai que parmi les noms chers au public, chers aux beaux-arts, il en est que je n'ai pas entendu nommer. Hélas ! M. Ingres, cette admirable volonté, nous boude encore. Depuis l'opposition que le *Martyre de saint Symphorien* a rencontrée, M. Ingres a juré de ne plus paraître au Louvre. Déjà le Louvre a été privé d'un chef-d'œuvre de M. Ingres, qui est le digne pendant du portrait de M. Bertin : nous voulons parler du portrait de M. Molé. La *Stratonice* est faite ; elle est belle comme un ange italien, mais elle est condamnée à rester en Italie. M. Ingres renonce, à cette heure, à cet art auquel il doit sa gloire. L'ennui s'est emparé de cette âme ardente, et elle ne veut plus rien produire. La gloire pèse à M. Ingres comme autrefois son obscurité. Il faut plaindre ces peines même sans y croire, et d'autant plus que ce sont des peines sans remède.

M. Paul Delaroche, le grand dramaturge, se fera aussi remarquer cette année par son absence. C'est un grand malheur pour la popularité du Salon : chaque année, en effet, M. Paul Delaroche attire la foule au Louvre, où la foule se rend avec le même empressement qu'à un spectacle gratis. M. Paul Delaroche, en fait d'émotions dramatiques, et comme entente scénique, doit passer bien avant M. Victor Hugo, bien avant M. Alexandre Dumas, bien avant nos plus célèbres faiseurs de mélodrames. Qui ne donnerait, pour la terreur, tous les cercueils de *Lucrèce Borgia* en échange de la Jeanne Gray à genoux, les yeux bandés, et cherchant de ses tremblantes petites mains le billot fatal ? Qui ne donnerait tous les derniers actes de M. Alexandre Dumas, pour le *Duc de Guise assassiné*, que le roi Henri III. caché derrière la porte, vient voir de loin et sans oser approcher de ce terrible cadavre ? Quel mélodrame joué à l'Ambigu ou à la Porte-Saint-Martin, a jamais attiré l'affluence autant que ce *Charles Ier* livré aux insultes de la soldatesque, autant que ce noble Stradford courbant la tête sous les mains fanées et ridées de l'invisible archevêque Laud ? Personne ne sait mieux arranger la pitié et la terreur que M. Paul Delaroche, personne n'habille avec plus de soin ses personnages, personne ne sait aiguiser une épée, un poignard, personne ne tient une hache mieux que lui. Et voilà pourquoi l'absence de M. Paul Delaroche causera nécessairement un grand vide dans la présente exposition.

A notre liste manque aussi Bracassat, C. Roqueplan, l'ingénieux Flamand ; Paul Huet, qui est en Italie, sa patrie, notre patrie à tous ; et surtout celui qui nous manquera cette année, c'est le jeune Cabat, ce charmant paysagiste, adorable talent qui n'a pas de rivaux. Profonde et sincère conviction, étude persévérante, ad-

miration passionnée pour la nature, patience à toute épreuve, âme noble et pure, mœurs sans tache, voilà Cabat. Figurez-vous un jeune prêtre de vingt-six ans, qui a fait de son art un sacerdoce, qui ne demande rien au monde et aux hommes, qui demande tout à Dieu et à la nature. L'an passé, qu'elle fut profonde l'impression causée par cette *Vue des Environs de Narni!* Vous souvient-il de ce ciel limpide, de cette verdure, de ces beaux arbres, de ce soleil transparent, de cette forêt qui s'en allait au loin, de cette herbe fraîchement coupée, de tout ce calme admirable auquel on ne savait rien comparer? Eh bien! on dit que Cabat, depuis un an qu'il est redevenu un admirable vagabond en Italie, a fait encore de nouveaux progrès. On parle d'une nouvelle impulsion donnée à son talent; mais, en même temps, on ajoute que, lui aussi, il est triste, que lui aussi il est découragé. Eh! mon Dieu! que faut-il donc faire pour que ces pauvres martyrs soient heureux!

Telle est la première impression du Salon de cette année, impression fugitive, impression par *oui-dire*, si je puis parler ainsi, résultat d'un rapide coup d'œil, et que nous saurons vérifier au grand jour.

JULES JANIN.

ARTISTES CONTEMPORAINS.

—

MADAME PERSIANI.



On feuilleterait bien des biographies d'artistes célèbres, avant de trouver une vie aussi intéressante que celle de la jeune cantatrice qui nous occupe ici. Fille du fameux ténor Tacchinardi, il semble que Mme Persiani ait dû, toute jeune encore, être préparée par son père aux triomphes de la scène; pourtant il n'en est rien. Avis aux jeunes artistes, poètes, musiciens ou peintres, qui, trop impatients d'arriver à la gloire, et se mettant en route avant l'heure, s'exposent à tomber de lassitude ou d'impuissance dès leurs premiers pas dans la carrière, sauf à se consoler en accusant le siècle d'injustice ou de mauvaise foi! Voici un talent de premier ordre, accepté sans contestation, aujourd'hui, comme la plus haute expression du génie de la musique vocale, et qui cependant, il y a sept ans à peine, n'avait pas dépassé encore le cercle étroit de la famille, où il demeurait comme ignoré.

Née à Rome, le 4 octobre 1812, la jeune Fanny Tacchinardi, en effet, n'était destinée par sa famille à cueillir des palmes dramatiques d'aucun genre. M. Tacchinardi, soit qu'il ne se souciât pas d'exposer sa fille aux chances périlleuses du théâtre, soit qu'il fût satisfait pour elle de la renommée et de la fortune qu'il avait laborieusement acquises, se plaisait à ne voir dans la jeune Fanny, pour l'avenir, qu'une épouse heureuse et une heureuse mère, ayant le toit paternel pour unique et lumineux horizon. Ces beaux projets de M. Tacchinardi étaient hautement approuvés par la mère de Fanny, femme pieuse que la seule pensée de voir sa fille sur la scène eût troublée comme un remords; de telle façon, que si quelqu'un eût prédit alors à Mlle Tacchinardi la réputation dont elle jouit à cette heure, celui-là eût assurément passé pour un fou. Cependant, tout habituée qu'elle fût, dès sa plus tendre enfance, à éloigner de son esprit les idées mondaines, la jeune fille n'en manifestait pas moins sa vocation particulière par mille indices très-significatifs. C'est ainsi, qu'âgée de neuf ans, elle ne prenait jamais une des leçons de chant que lui donnait son père, avant d'avoir revêtu un costume quelque peu théâtral.

Déjà, à cette époque, sa petite voix était d'une justesse parfaite et d'une souplesse pleine de grâce dans les inflexions. Ceux qui entendaient cette enfant chanter, en s'accompagnant du piano, des ariettes auxquelles elle savait donner le ton et l'accent précisément convenables, ne pouvaient s'empêcher de blâmer la résolution prise par ses parents. Un jour même, la Mombelli, cantatrice en grande vogue, ayant assisté à une leçon de musique de la petite fille, fut si émue, qu'elle embrassa Fanny avec larmes, et, ne trouvant pas d'assez belle prose pour exprimer son enthousiasme, lui adressa un sonnet. Mlle Tacchinardi touchait alors à sa onzième année. Ce témoignage d'admiration, donné par un juge aussi compétent que la Mombelli, fut sans doute comme une soudaine illumination pour la jeune musicienne; elle souhaita en ce moment, peut-être, des applaudissements plus éclatants, une scène plus vaste; toutefois, par amour pour sa mère, elle livra sans regret ses jeunes rêves de gloire à la première brise qui vint effleurer son front.

Deux ans après, Mme Tacchinardi était morte. Une fois essuyées les larmes qu'une pareille perte fait naturellement répandre, Fanny, devenue une grande personne, se remit à la musique avec une ardeur qui croissait de jour en jour. Quelques rares amis de son père composaient l'auditoire devant lequel, de temps à autre, le soir, elle s'assurait elle-même de ses progrès. Mais cependant, si étouffés que fussent les applaudissements provoqués par ce talent déjà incontestable, le bruit en vint jusqu'aux oreilles du grand-duc de Toscane, qui avait alors pour chanteur de chambre M. Tacchinardi. Le grand-duc désirant juger par lui-même du talent de la jeune fille, force fut bien à M. Tacchinardi de présenter Fanny à la cour. Fanny se fit donc entendre, à cette épo-

que, dans plusieurs concerts que donna le prince pendant le carême. Ce n'était pas là violer trop ouvertement encore la défense maternelle : une cour n'est pas le public, à bien prendre les choses; d'ailleurs, quand un prince italien et un père, deux souverains absolus, commandent ensemble, le moyen de ne pas obéir?

En 1830, après deux années de succès obtenus par Fanny dans le grand monde, une partie des rêves que M. Tacchinardi faisait depuis longtemps pour sa fille se réalisa : elle devint épouse heureuse, mariée qu'elle fut à un jeune compositeur de mérite, vers lequel une sympathie involontaire l'entraînait. D'abord M. Tacchinardi avait refusé de consentir à cette union; mais il fallut bien céder quand il n'y eut plus de choix à faire qu'entre le bonheur de la jeune fille et sa mort. Devenue Mme Persiani, et tout entière à son amour, qu'augmenta encore, quoiqu'en le partageant, la naissance d'un fils désiré, la fille de Tacchinardi vécut dans une solitude profonde jusqu'en 1832.

A cette époque, un événement tout-à-fait imprévu, un de ces hasards dont il faut remercier la Providence, changea la destinée de Mme Persiani. A Livourne se montait alors un opéra, *Francesca di Rimini*, si notre mémoire est bonne, dans lequel deux illustres cantatrices devaient remplir deux rôles très-importants. Mais, ô malheur! (ô bonheur! vaut-il mieux dire) le moment des répétitions arrivé, l'une des deux cantatrices manque à l'appel; retenue de vive force par les Florentins, elle ne pourra venir à Livourne que pour la saison prochaine. Comment faire? Le compositeur est au désespoir, le directeur du théâtre se désole; quand tout à coup l'idée vient à quelqu'un de Livourne, que la fille de Tacchinardi, habitant une maison de campagne à quelques lieues de la ville, serait peut-être assez charitable pour tirer tout le monde d'embarras. Informée de ce qui se passe, et de ce que l'on attend d'elle, Mme Persiani hésite d'abord; mais comme il s'agit d'un service à rendre, elle chasse bientôt tous ses scrupules, et, avec la permission de son époux et de son père, elle accepte un rôle dans *Francesca di Rimini*.

Le reste de l'aventure se devine. Mme Persiani obtint un succès tel, qu'il lui fut comme impossible de ne pas poursuivre une carrière où elle entrait pour ainsi dire en souveraine; quelques jours après la représentation de *Francesca di Rimini*, elle signait donc un engagement pour Padoue. N'oublions pas de noter, en passant, qu'au moment de ratifier le marché qui l'attachait désormais au théâtre, la pauvre jeune femme, songeant sans doute à sa mère, ne put contenir ses sanglots et ses larmes, et que, ses yeux et sa main lui faisant défaut ensemble, elle fut incapable d'écrire son nom en toutes lettres et signa *Pesiani*.

De Padoue elle se rendit à Venise, où l'attendait une grande gloire, après beaucoup d'ennuis. D'abord, il arriva que le directeur qui l'avait engagée, s'étant réservé le droit de la faire monter sur telle scène qu'il lui plairait, la conduisit au théâtre de S.-Samuele, le dernier des théâtres de Venise. En ce moment même Mme Pasta chantait à la Fenice, théâtre auquel S.-Samuele est tout-à-fait ce que serait chez nous le Panthéon à l'Académie Royale de Musique, si l'on chantait au théâtre du Panthéon. Mme Persiani, néanmoins, le premier dépit surmonté, ne perdit pas courage. Loin de se laisser abattre, elle résolut d'élargir aux yeux du public la scène étroite où la maladresse d'un directeur l'avait reléguée. Bientôt, en effet, il ne fut bruit dans la ville que de l'habile cantatrice de l'obscur théâtre, et la foule courut à S.-Samuele pour entendre la *petite Pasta*. Mais sur ces entrefaites, le directeur de S.-Samuele, trouvant sa caisse convenablement pleine, et craignant un revirement de fortune, imagina prudemment d'abandonner sa troupe et d'aller poursuivre la chance ailleurs.

Ainsi, au beau milieu de son triomphe, voilà Mme Persiani obligée de s'interrompre brusquement; et, qui plus est, la voilà chargée du sort de ses humbles camarades, si elle ne veut pas les voir mourir de faim. En attendant que les affaires de la troupe s'arrangent, Mme Persiani sert donc généreusement de mère de famille à la troupe. Heureusement, le gouverneur de Venise intervient; et, les difficultés générales étant aplanies, il ordonne au directeur de la Fenice de monter une partition où l'on puisse entendre Mme Persiani à côté de Mme Pasta. *Tancrède* se monte, et la petite Pasta y est bientôt applaudie autant que la grande. Bruit et rumeur, alors, dans Venise : les uns donnant la supériorité à l'ancienne cantatrice sur la nouvelle, les autres ne comprenant pas qu'on essaie même de comparer, et plaçant Mme Persiani en dehors de toute critique possible; ceux-là parlant du talent dramatique de Mme Pasta, et faisant fi d'un gosier plus ou moins souple, tandis que ceux-ci reprochent précisément à Mme Pasta de sacrifier la musique au jeu. Somme toute, les tentatives dirigées contre le triomphe de Mme Persiani furent vaines. Les partisans de Mme Pasta eurent beau crier que pareil succès était un feu de paille, qui s'éteindrait sans qu'on sût comment, Mme Persiani, pour toute réponse, chanta successivement dans *Romeo e Juliette*, dans *Il Pirata*, dans la *Gazza Ladra*, dans l'*Elisir d'Amore;* et à chacune de ces représentations le vrai public protesta, par ses applaudissements unanimes, contre l'injustice des ennemis de Mme Persiani.

Dans ce duel avec l'une des plus grandes réputations musicales de l'époque, Mme Persiani avait usé ses forces, toutefois. Quelques mois de repos lui étaient nécessaires; elle retourna donc à Florence, où son père la retint jusqu'au printemps suivant.

Au printemps de 1833, Mme Persiani partit pour Milan, où le bruit de sa victoire de Venise l'avait précédée.

Elle chanta, au théâtre Carcano, *Béatrix di Tenda* et *la Sonnambula*, de Bellini. Aucun genre de séduction ne fut oublié par les Milanais pour engager la grande cantatrice à ne pas quitter leur ville avant l'automne; poètes et peintres la circonvinrent; Romani lui adressa des strophes où se montre l'admiration la plus profonde, et Bruloff, le portraitiste le plus célèbre de l'Italie, sollicita comme une faveur de la peindre en pied. L'automne venu, cependant, Mme Persiani dut se rendre à Rome, où une réception non moins flatteuse l'attendait. C'est à Rome que furent composées pour elle, pendant l'hiver de 1834, *I promessi sposi* et *Misantropia e Pentimento*, deux partitions au succès desquelles elle ne contribua pas médiocrement. De retour à Florence, dans le carême de la même année, elle chanta *Rosmondo*, de Donizetti, avec Duprez, dont la réputation commençait à peine, et, dès lors, ses triomphes ne sauraient plus se compter. A Naples, dans l'*Elisir d'Amore;* à Gênes, dans *Danao*, de M. Persiani; à Pise, dans *Otello;* partout elle est accueillie avec des transports indicibles, et chacune des villes que nous nommons met en usage mille ingénieux stratagèmes pour l'empêcher de partir.

Pendant le second séjour qu'elle fit à Naples, en 1835, un soir qu'elle venait de chanter dans *Lucia di Lammermoor*, partition écrite exprès pour elle; comme elle était occupée à vêtir son costume du second acte, une femme entra dans sa loge. Après quelques compliments prononcés d'une voix attendrie :

— Ces beaux cheveux sont-ils bien à vous, Madame? dit en souriant l'inconnue à la cantatrice.

L'admirable chevelure de Mme Persiani résistant à la main curieuse qui s'y jouait, l'inconnue ajouta :

— Eh bien! puisque je n'ai pas ici de couronnes de fleurs à vous offrir, permettez-moi de vous en tresser une avec vos cheveux.

Cette inconnue était Mme Malibran! Pauvre femme! Peut-être avait-elle déjà senti en songe le souffle de la mort flétrir sa couronne, et voulait-elle sacrer son héritière de ses propres mains!

Cette même année, en revenant par mer de Naples à Florence, Mme Persiani, à la suite d'une tempête horrible, tomba malade très-sérieusement. A peine arrivée à Florence, où elle était engagée pour chanter dans *I Puritani*, le directeur, sans égard pour la santé de la jeune femme, la força de paraître devant le public. Mme Persiani vint presque mourante sur la scène, espérant bien que le public prendrait hautement sa défense; mais il n'en fut rien. Soit manœuvre secrète du directeur, soit dépit d'être trompés dans leur attente, les Florentins se montrèrent impitoyables; ils sifflèrent cette même cantatrice que les premiers ils avaient applaudie : on juge si c'était là un moyen de hâter la guérison de la malade. Mme Persiani, plus indignée qu'émue, dévora ses larmes; victime d'un engagement imprudent, elle but courageusement le calice jusqu'à la lie. Mais quelques semaines plus tard, lorsque, sa voix retrouvée, le public la salua, comme trois ans auparavant, par des acclamations bruyantes, sa tête, fièrement redressée sous l'injure, ne s'inclina plus; un sourire dédaigneux et glacial remplaça désormais, de sa part, le remercîment d'usage; et, la saison terminée, elle dit au théâtre de Florence un éternel adieu. Depuis ce temps, en effet, sa voix est restée muette pour Florence. Dans son légitime ressentiment, la jeune cantatrice, non par orgueil, mais par dignité, s'est montrée insensible à toutes les avances qui lui ont été faites; jusqu'au point qu'un jour, il y a de cela deux ans à peine, passant à Florence pour visiter son père, et prévenue qu'une foule considérable était réunie sous les fenêtres ouvertes d'une chambre où elle étudiait, la mélodie commencée expira sur ses lèvres, et son piano même devint silencieux. — Décidément, la ville du Dante joue de malheur avec les grands artistes! Poètes ou chanteurs, pourquoi faut-il que tous soient forcés un jour de la maudire ou de l'oublier?

Mais dirigeons-nous vers Bologne, où Mme Persiani, sortie de Florence, alla chanter, en 1836, *la Sonnambula* et *Inès de Castro;* c'est là que M. Severini vint traiter avec elle pour le Théâtre-Italien de Paris. Mme Persiani, ayant alors des engagements contractés dans plusieurs villes d'Italie et d'Allemagne, ne put promettre d'être à Paris que vers l'automne de 1837. Ce long intervalle fut un continuel triomphe pour la cantatrice, soit à Livourne, soit à Venise, où Donizetti écrivit pour elle *la Pia di Tolommei*, soit à Vienne, où elle fut nommée cantatrice de chambre de l'empereur. Le moment de se rendre à Paris arriva pourtant, au grand désespoir de Mme Persiani, qui, modeste autant qu'habile, craignait de ne pas être digne d'un public français. A mesure qu'elle approchait de Paris, sa frayeur devenait plus grande; si bien qu'en octobre 1837, lorsque le jour de son début eut été fixé sans remise, un tremblement involontaire s'empara d'elle, et ses jambes fléchirent dès les premières notes de *la Sonnambula*. Le public parisien, qui sait faire la part de l'émotion naturelle en pareille circonstance, montra beaucoup de bienveillance à la jeune Prima Dona; mais Mme Persiani, qui savait mieux que personne de quoi elle était capable, et qui sentait, malgré les applaudissements, combien elle était restée au-dessous d'elle-même, rentrée tout en pleurs chez elle, voulait à toute force, et dès le même soir, quitter Paris. Heureusement, ses amis, parvenus à la consoler de ce qu'elle regardait à tort comme un échec grave, lui inspirèrent le désir de prendre une revanche, qu'elle prit glorieusement, comme on sait.

Cet hiver (1838-39), Mme Persiani, complètement rassurée par les justes applaudissements de Paris et de Londres, s'est enfin révélée à nous dans tout l'éclat de son talent hors ligne; et, à l'heure qu'il est, après l'avoir



entendue successivement dans *la Sonnambula*, dans *Lucia di Lammermoor*, dans *Don Giovani*, dans *l'Élisir*, le public, comparaison faite entre Mme Persiani et les cantatrices vivantes les plus célèbres, n'hésite pas à regarder comme tout-à-fait incontestable la supériorité de Mme Persiani.

Si la critique a le droit de contrôler les opinions de la foule, quand ces opinions lui paraissent déraisonnables en un sens quelconque; si elle a le droit, lorsque l'intérêt de l'art l'exige, de pousser la sévérité jusqu'à une certaine rudesse et de manifester ses répugnances, elle a le droit aussi, sans aucun doute, de ne pas dissimuler ses admirations. Disons donc hautement que si jamais cantatrice, à nos yeux, mérita une popularité rapide et durable, c'est assurément Mme Persiani. Qualités naturelles et qualités acquises, instrument rare et méthode parfaite, Mme Persiani ne réunit-elle pas tout, en effet? La voix de Mme Persiani n'est pas seulement d'une justesse et d'une sonorité surprenantes, d'un volume et d'une étendue extraordinaires, elle a encore toute la souplesse et toute la grâce que le travail le plus persévérant puisse donner. Articuler la musique, en attaquer les passages difficiles avec plus de netteté et de précision que ne le fait Mme Persiani, voilà qui serait impossible; car l'habile cantatrice a sur ses facultés vocales le plus complet empire, réglé par un goût exquis. De la perfection sans pareille où est arrivée Mme Persiani, quelle preuve pourrions-nous donner meilleure que la facilité de la cantatrice à briller dans la grande musique? La voix de Mme Persiani n'a pas besoin de traits et de roulades pour provoquer l'enthousiasme; elle exécute les difficultés mieux que personne, sans contredit, avec une audace et un bonheur qui tiennnent du prodige; mais elle s'entend admirablement aussi à faire valoir la musique sérieuse et simple, ce qui est le comble de l'art.

Comme actrice, Mme Persiani mérite encore des éloges sans réserves. Petite, pâle, la figure un peu maigre, l'œil rêveur et tendre, le geste vif et ardent, elle est à merveille dans les rôles dramatiques; et, deux jours après, le regard pétillant, les lèvres railleuses, la démarche coquette, elle se fait applaudir dans les rôles qui demandent exclusivement de la finesse et de l'esprit. Zerline, Adine, Lucie, autant de caractères particulièrement divers que Mme Persiani sait rendre tour à tour avec une franchise et une vérité incomparables, tant est mobile et expressive, c'est-à-dire intelligente et belle, sa douce physionomie!

Promise dès son enfance à la gloire par la Mombelli, jalousée par la Pasta, couronnée par la Malibran, chantée par Romani, reproduite sur la toile par Bruloff, implorée comme une divinité protectrice par les plus célèbres compositeurs modernes, honorée des signes de la distinction la plus flatteuse par le grand-duc de Toscane et par l'empereur d'Autriche, proclamée la première cantatrice vivante par l'Italie tout entière, acceptée comme telle à Vienne et à Londres, adoptée enfin par la France; quel glorieux titre manque à la femme célèbre dont nous venons d'esquisser l'histoire? et qui donc oserait sérieusement, à cette heure, lui disputer le premier rang?

J. CHAUDES-AIGUES.

Revue Littéraire.

L'Uscoque, Spiridion. — Le Lys d'Israël. — Maruzza. — Congrès historique. — Premiers Chants. — Prières poétiques. — Dictionnaire de Musique.

Ce qui est admirable chez George Sand, nous ne nous fatiguons pas de le dire, c'est surtout l'incroyable variété des idées qu'elle met en œuvre. On n'a pas oublié, sans doute, la différence qui se trouve, au point de vue de l'invention, entre *Indiana* ou *Valentine*, par exemple, et *Lélia*, ce sombre poëme qui a placé l'auteur à côté de Byron; on se souvient encore de la distance qui sépare *André* et *Leone-Leoni*, deux livres enfantés presque à la même heure, et dont l'un, cependant, *Leone-Leoni*, est un drame palpitant et terrible, plein de sanglots et d'effroi, tandis que l'autre, *André*, est une élégie mélancolique et simple, gracieuse comme une des artificielles fleurs champêtres que l'héroïne fabrique de ses blanches mains. Eh bien! cet étonnement dans lequel George Sang a l'habitude de plonger ses lecteurs à chaque mouvement de sa plume, voici qu'il se renouvelle pour nous; voici l'*Uscoque* et *Spiridion*, deux poëmes admirables à divers titres, et pourtant plus différents encore l'un de l'autre qu'*André* de *Leone-Leoni* : l'*Uscoque*, invention dramatique avant tout, livre où les passions les plus violentes de l'homme, l'amour et la haine, se livrent d'épouvantables assauts; *Spiridion*, invention uniquement philosophique, livre où se résument toutes les grandes idées religieuses et sociales découlées du christianisme, et arrivées jusqu'à nous.

Comment fait Georges Sand, pour concevoir à la fois des œuvres si essentiellement diverses? Comment ce cerveau puissant, loin de se fatiguer, semble-t-il au contraire plus fécond et plus inépuisable, pour ainsi dire, à mesure qu'il travaille et qu'il donne? Comment cette intelligence voit-elle à la fois si haut et si bas? comment lit-elle presque en même temps, d'un seul et même regard, dans le ciel et sur la terre? Questions insolubles, et inutiles, d'ailleurs. Le génie est un océan; laissons-nous bercer doucement par lui, quand il veut bien nous recevoir sur ses vagues; mais ne cherchons pas à le sonder, car avant d'être arrivés au dernier des abîmes qu'il renferme, nous aurions trouvé la mort. — Mais laissant de côté toute métaphysique, disons tout de suite que l'*Uscoque* n'est ni plus ni moins qu'une page des mémoires de

l'homme qui figure dans deux poëmes de Byron, sous le double nom de *Conrad* et de *Lara*.

On sait que Lara a été donné par quelques commentateurs, et par Byron lui-même, comme le héros du *Corsaire* revenu dans ses foyers. Eh bien! acceptant cette hypothèse poétique, George Sand a voulu remplir la lacune qui se trouve entre les deux fameux épisodes laissés par le poète anglais. L'œuvre de George Sand et l'œuvre de Byron sont très-différentes, assurément, mais d'une différence toute naturelle, eu égard à la façon particulière dont les deux œuvres sont exprimées : l'une écrite en prose, l'autre écrite en vers. George Sand, se proposant de faire un roman, ne pouvait raisonnablement chercher à imiter les deux célèbres épisodes; outre qu'un désir de rivalité officielle eût pu nuire à l'auteur dans l'esprit de certaines gens qui poussent le respect des morts jusqu'au culte, il y eût encore eu là un inconvénient très-grave, celui d'écrire un poëme qui ne serait pas un poëme, c'est-à-dire dont le fond serait en désaccord avec la forme. Décidé à écrire en prose, George Sand a sagement fait de n'aspirer qu'à faire un beau roman. — Quant à *Spiridion*, c'est mieux qu'un beau roman, pour nous, c'est mieux qu'un poëme : c'est l'histoire, poétisée et dramatisée, des souffrances religieuses de l'esprit humain.

Un écrivain à qui nous devons deux livres qui ont obtenu un certain retentissement, livres qui ont même valu à l'auteur, il nous en souvient, l'honneur d'être proposée comme une rivale orthodoxe de George Sand, l'auteur de l'*Ame exilée* et de *Cornelia*, Mme Anna Marie, vient de publier un nouveau livre intitulé *le Lys d'Israël*. Le sujet choisi par l'auteur est tout simplement l'histoire de la vierge Marie. Nous nous plaisons à reconnaître l'extrême simplicité qui règne dans la composition de cet ouvrage, le calme et la sérénité qui brillent dans les principaux caractères, le naturel du récit; mais toutes ces qualités ne nous aveuglent pas sur la stérilité du sujet. Comment intéresser, en effet, avec une vie aussi pure et aussi détachée de la terre que celle de Marie? Où sont, dans ce personnage plus divin qu'humain, les éléments d'une action émouvante? Mme Anna Marie devait subir les inconvénients du sujet qu'elle avait choisi imprudemment. Le livre est bien exécuté, nous le répétons; les scènes prises isolément, la Visite de l'Ange et la Nativité, entre autres, sont très-bien faites; le style a toute la correction et la poétique sobriété convenables; et cependant, *le Lys d'Israël* ne saurait être lu d'un bout à l'autre sans un peu de fatigue, et même d'ennui. Dans l'intérêt de sa popularité, dans l'intérêt même des idées pour le triomphe desquelles elle tient la plume, Mme Anna Marie devrait traiter des sujets qui se prêtassent mieux aux fantaisies de l'imagination. Qu'elle se rappelle le proverbe *Castigat ridendo mores*. Certes, nous ne voulons pas l'engager à tourner ses idées vers le comique, car cela serait aussi peu dans les conditions spéciales de son talent, que peu digne de la cause qu'elle veut défendre; mais nous l'engagerons à spéculer davantage sur les larmes et sur l'émotion.

Maruzza, par M. Spindler, traduit par M. Kisielnicki, ne ressemble en rien aux livres de George Sand et de Mme Anna Marie; la philosophie ni la religion ne s'y montrent; c'est un roman de mœurs tout bonnement. L'auteur a voulu peindre les mœurs des paysans valaques, et il l'a fait d'une façon qui n'est pas nouvelle, si nous parlons de l'idée-mère, mais avec un assez grand bonheur de combinaisons dramatiques et d'observation. L'intrigue nouée entre Maruzza et Ioschuck, traversée par le jeune Miklas, et dénouée d'une façon si tragique, est une invention fort ordinaire, puisqu'elle consiste uniquement dans un amour qui finit par de la haine; mais l'auteur a pris sa revanche dans les détails. C'est ainsi que tous les caractères de ce livre sont bien traités, parfaitement distincts les uns des autres. Gonral, le père de Maruzza; Gabor, l'ami d'Ioschuck; Nicol, son rival, ont chacun un relief nettement accentué, et qui ne permet pas de les confondre. A côté de l'éloge que nous accordons à l'auteur, n'oublions pas, toutefois, d'écrire le nom de M. Kisielnicki, le traducteur, qui mérite sa part dans le succès qu'obtient cet ouvrage.

Les discours prononcés, pendant l'année 1838, au Congrès historique, viennent d'être réunis en un volume. C'est là un livre que nous ne saurions trop recommander à nos lecteurs, s'il ne se recommandait déjà par lui-même. Quoi de plus intéressant, en effet, au point de vue de la science, que des dissertations faites par des hommes dont l'autorité est incontestable, tels que MM. Casimir Broussais, Alexandre Lenoir, Colombat de l'Isère, Eugène de Monglave, Elwart, d'Allonville, etc., sur divers sujets de littérature, d'histoire et de beaux-arts? Citer, entre autres dissertations remarquables contenues dans ce volume, des discours sur l'origine des formes alphabétiques anciennes et modernes, par exemple, ou sur l'utilité dont peuvent être pour l'histoire les poëmes des premiers âges d'une nation, ou sur les origines et la décadence de la peinture, etc., etc., n'est-ce pas faire du *Congrès historique* un éloge suffisant?



La poésie, à de plus ou de moins longs intervalles, continue de donner signe de vie, quoique en disent les sceptiques. Au moment où M. de Lamartine s'apprête à nous donner ses *Recueillements poétiques*, nous sommes heureux d'avoir à annoncer le début d'un jeune homme qui paraît appelé à une grande réputation. *Les Premiers Chants* de M. Louis de Ronchaud seront accueillis certainement, avec un plaisir réel, par les esprits d'élite qui résistent aux envahissements de la prose. M. de Ronchaud est évidemment un élève de M. de Lamartine, non-seulement pour l'expression harmonieuse et flottante, mais encore pour la nature sévère de l'inspiration. L'*Ode à l'harmonie*, la plus belle pièce du recueil, peut-être; *Que disent les forêts*, et l'apostrophe intitulée *au Lac de Chède*, nous confirment dans notre opinion. Nous ne pouvons qu'encourager M. de Ronchaud à persévérer dans la voie où nous le voyons engagé. Nous avons remarqué avec une satisfaction positive que l'influence de M. Victor Hugo est presque nulle dans les *Premiers chants*; c'est là une preuve de bon goût chez le jeune poète, une preuve qu'il a le sentiment du beau en poésie. Une seule pièce, *le Harem du Sultan des fleurs*, semble écrite sous l'inspiration des *Orientales*: nous exhortons le poète à en rester là de ses excursions dans le champ de la poésie plastique.

M. Cistac, auteur d'un recueil en vers intitulé *Prières poétiques*, ne mérite pas, à beaucoup près, les mêmes éloges que M. de Ronchaud. D'abord, nous avons peine à comprendre ce qu'une espèce de Biographie versifiée de *François Villon*, une épître en vers à *M. de Peyronnet*, une élégie sur

la Naissance de Mlle Sophie A..., une ballade sur *les Dames de France du temps passé*, etc., ont à démêler avec des prières poétiques. Mais ce serait là un reproche peu grave, s'il était le seul que l'on dût faire à l'auteur. Quelque chose de bien autrement sérieux, c'est la vulgarité des idées de M. Cistac, et l'incorrection impardonnable de son style. M. Cistac n'est pas dépourvu d'une certaine facilité, nous en convenons sans peine; mais cette facilité même est un écueil contre lequel il est prudent de se tenir en garde. Que l'auteur des *Prières poétiques* veuille bien croire que l'art d'écrire et l'improvisation ne vont pas ensemble, que le choix des idées n'est pas une chose indifférente, et il aura fait un grand pas vers le succès.

La poésie et la musique sont sœurs, dit-on; annonçons donc sans plus tarder le *Dictionnaire de Musique* du docteur Pierre Lichtenthal, traduit et augmenté par M. Dominique Mondo. On sait les difficultés qu'offre la composition d'un Dictionnaire de Musique, soit par la multiplicité des objets qui doivent y avoir une place, soit pour la liaison à établir entre eux. Ces difficultés ont été résolues par M. de Lichtenthal, chez qui une érudition rare, de l'avis de M. Fétis lui-même, se joint à une connaissance approfondie de la théorie et de la pratique, à un style parfaitement convenable au sujet. L'ouvrage de M. Lichtenthal est conçu de façon à satisfaire à la fois les amateurs et les gens spéciaux; il explique clairement la nature de chaque terme, dit M. Fétis, son usage et ce qui s'y rapporte, mais sans pousser les digressions ou les développements trop loin. Dans le premier volume, qui est sous nos yeux, nous avons lu avec le plus vif intérêt le morceau consacré au mot *esthétique*, et le morceau qui traite de l'école musicale italienne; tous deux sont très-savamment et très-habilement traités. Au reste, le secours que nous savons de bonne source avoir été prêté au traducteur par MM. Escudier, les rédacteurs en chef de la *France Musicale*, est un motif de plus pour que le *Dictionnaire* de M. de Lichtenthal ne laisse rien à désirer.



COMÉDIE-FRANÇAISE, *les Serments*, comédie en trois actes et en vers, par M. Viennet.—CIRQUE OLYMPIQUE, *les Pillules du Diable.*

Il vient d'arriver un malheur à M. Viennet, un malheur véritable; on ne se moquera plus de lui. Bien des gens ne l'attaquaient que parce qu'ils lui croyaient une grande force de résistance. M. Viennet avait à prendre une revanche éclatante sur les mauvais plaisants; le temps en était venu; l'heure de cette bataille rangée, dans laquelle il devait triompher de ses adversaires, était sonnée; malheureusement, l'auteur des *Serments* n'est pas sorti pleinement victorieux du combat. On le traitera désormais avec un peu de cette pitié qu'on accorde aux vaincus. Le silence remplacera peut-être ces vives et joyeuses saillies qui faisaient de son nom, un nom plein d'hilarité. Hâtons-nous de dire, pour rendre hommage à la vérité, que la réussite de sa pièce est justement ce qui nous paraît fâcheux. Un homme dans la position de M. Viennet qui n'est pas sifflé, est un homme perdu quand il n'est pas applaudi. M. Viennet ne se croyait pas lui-même destiné à une pareille indifférence.

Nous sommes bien forcé de l'avouer, il n'y a pas l'ombre d'une comédie dans les bouts plus ou moins rimés que M. Viennet s'est plu à faire échanger aux acteurs de la Comédie-Française, ce qu'ils ont fait de leur mieux, avec un courage digne d'un meilleur sort. Il faut être ou avoir été député pour s'imaginer, dans l'innocence de son âme, suivre les traces d'Aristophane ou de Molière, en mettant à converser ensemble plusieurs individus sur les choses de son temps, dans un langage spirituel, il est vrai, mais d'un goût parfois équivoque. Il y a, comme on le sait, dix ou douze proverbes sur le peu de valeur des serments, proverbes appliqués, par la sagesse des nations, aux appétits ou bien aux sentiments de l'homme: ce sont ces proverbes qui ont séduit M. Viennet. Franchement, en fait de proverbes, nous préférons ceux de Salomon.

Il s'agit d'un certain député réformé, lequel se propose de renoncer à la députation; d'un jeune fils, un fils joueur, qui a fait vœu de ne plus jouer; d'une charmante veuve, sa fille, qui a promis aux mânes d'un époux de ne pas se remarier; d'un vieux grognard, son domestique, qui a juré de ne plus boire: enfin d'une grand'mère, légitimiste incarnée, qui, voyant ses enfants disposés à se rattacher à la branche cadette, a proféré le serment de les déshériter au profit des carlistes d'Espagne.

Telle est cette famille, si prompte à jurer, au milieu de laquelle tombe un marquis de moderne fabrique dont la voiture a versé aux environs; et ce marquis ayant le pied gravement foulé, passe le temps de sa convalescence à faire se parjurer ces braves gens. D'abord, par son influence, le père se laisse réélire député (voilà un marquis dont M. Viennet ne ferait pas mal de cultiver la connaissance): puis, le fils s'engage dans une partie d'écarté; le domestique s'enivre; la grand'mère se réconcilie avec les pairs de juillet; et lui-même, le marquis, qui avait juré haine aux femmes, se voit enchaîné dans les nœuds du mariage: il épouse la belle veuve, consolée de la perte du défunt.

On pouvait, à la rigueur, trouver dans cette intrigue le sujet d'une comédie de caractère; mais il aurait fallu en lier les incidents avec plus d'art que ne l'a fait M. Viennet: il aurait fallu ne pas se contenter d'une suite de scènes détachées, qui paraissent s'être accrochées au hasard comme les atomes d'Épicure; encore auraient-elles pu mieux s'accrocher! il aurait fallu rendre quelque originalité à cette idée de la fragilité des serments, idée qui remonte à la création du monde, et que le serpent du paradis terrestre a exploitée avant M. Viennet.

Nous avons omis un personnage ridicule, un M. de Courmantel, bouc émissaire de toutes les colères que M. Viennet gardait depuis longtemps aux anciens romantiques: l'auteur de l'*Épître aux Mules* en est encore là! il s'imagine qu'il y a toujours des romantiques. Ce M. de Courmantel, porteur d'une barbe moyen-âge, *jeune-France*, ou plutôt *vieille-*

France, ne parle que de donjons et de châtelaines, et roucoule comme un troubadour ou un pigeon ramier : c'est un niais; les romantiques ne l'ont jamais été! M. Victor Hugo ne manque pas d'esprit, que je sache, ni M. Dumas non plus. Je les crois même capables d'en remontrer à M. Viennet, en matière de comédie. J'aime mieux l'*abonné* du *Constitutionnel*, dans *Antony*, que M. de Courmantel. Je préfère les facéties un peu fortement accusées de *Don César de Bazan*, aux fadeurs sentimentales de M. de Courmantel. Ce M. de Courmantel me paraît un sot, et voilà tout. Pour romantique, il ne l'est pas. Ce qui me fâche principalement, c'est de voir que les prétendus disciples de Corneille, de Racine et de Molière, imitent de si loin leurs maîtres, en vantant la plupart du temps le mérite de la langue avec des fautes de français. M. Viennet est capable de faire des romantiques plus que MM. Victor Hugo et Dumas!

Il nous eût été bien doux de faire l'éloge de M. Viennet, et de verser un peu de baume sur les piqûres dont il a été criblé. M. Viennet n'est-il pas tatoué de la tête aux pieds à l'égal d'un habitant des bords du Mississipi? Mais aussi, pourquoi diable, à son âge, va-t-il s'amuser à faire une pièce d'écolier qui rivalise par instants avec les vérités de M. de Lapalisse, ce philosophe irréfutable, dont les bons mots semblent avoir empêché de dormir l'auteur des *Serments*? Est-ce notre faute à nous, pauvres critiques des grands et des petits journaux, qui étions tout prêts à commencer une réaction en faveur de M. Viennet; est-ce notre faute, si l'auteur de l'*Épître aux Romantiques* ne peut s'élever au-dessus du genre satirique? L'avons-nous engagé à rentrer dans la carrière dramatique où Clovis, le fier Sicambre, a trébuché si lourdement? Lui avons-nous soufflé de déterrer les *truffes* de la restauration, afin de nous les resservir après dix années, et de parsemer sa pièce d'autres plaisanteries aussi familières que celles-là, y compris celle de nos innocentes *jumelles*, *colimaçons*,

Qui font insolemment des cornes aux actrices?

Non, assurément, non! nous nous serions bien gardés de lui donner un semblable conseil. M. Viennet a couru de lui-même le risque que les petits enfants lui fassent des cornes bien plus que nous n'en faisons aux actrices et aux acteurs avec nos jumelles, lorsqu'il s'est avisé de recueillir et de mettre en ordre des axiomes d'opéra-comique, dont la nouveauté nous semble digne de la chanson de Marlborough.

L'auteur des *Serments* se consolera aisément de notre critique; n'est-il pas un des immortels! Comme Sosie, nous parlons avec irrévérence des dieux : il est vrai que lorsque les dieux s'abandonnent à toutes les faiblesses humaines, ils doivent s'attendre à être traités ainsi. M. Viennet, battu par les orages de la vie politique, cherche un abri dans la vie littéraire; il lui demande des consolations; il revient à ses premières amours; mais les muses ne sont pas des maîtresses qu'on quitte et qu'on reprend sans façon; elles sont fières : elles veulent des cœurs tout à elles, des cœurs qui n'ont jamais égaré leurs hommages; elles ne pardonnent pas les infidélités. Il leur faut un dévouement sans bornes à ces dames de la pensée; pour peu qu'on les ait négligées, elles se montrent rebelles à l'excès : M. Viennet en a fait la triste expérience. Il s'est comporté avec elles en ancien officier de dragon; il les a délaissées brusquement : elles se vengent, elles lui tiennent rigueur. C'est une leçon pour ceux qui s'imaginent qu'on obtient sans peine leurs faveurs.

Tout ce qu'on peut dire à l'avantage de la comédie de M. Viennet, c'est que M. Viennet est un homme d'un caractère fort estimable, malgré quelques erreurs parlementaires, et un homme d'esprit, en dépit de ses vers; nous ajouterons qu'il a prononcé d'assez bons discours à la Chambre des députés. Dieu veuille même qu'il revienne à la tribune nationale. Nous l'aimerions encore mieux là qu'au Théâtre-Français. Nous donnons volontiers notre voix d'électeur à l'auteur des *Serments*. Faites des lois, et non des comédies, monsieur Viennet.

Mlle Plessy a joué avec beaucoup de convenance et de mesure le rôle de cette jeune matrone d'Éphèse, qui oublie si vite son mari mort. Elle n'a pas été aussi heureuse en s'essayant dans celui de *Florinde* de *Don Juan d'Autriche*. Mlle Plessy est faite pour les rôles de comédie facile mélangés d'un peu de sentiment. Voilà ce qui convient à ses yeux vifs et doux, et à sa bouche en cœur si fraîchement épanouie; les grands éléments de drame l'accablent : l'orage courbe les fleurs.

Le Théâtre-Français vient de faire réciter admirablement, par Mlle Rachel, le cantique divin d'Esther. Cette représentation sera le sujet de notre prochain article; mais nous ne pouvons nous empêcher de raconter tout de suite un incident bizarre qui l'a interrompue, lequel incident n'est pas à la louange des lumières dont notre siècle se vante. Racine, en écrivant ce vers,

Le traître ! et j'ai servi de *héraut* à sa gloire!

ne se doutait pas que le public de 1838 rirait un jour à la barbe d'un acteur, parce qu'il ne prononce pas de *héros à sa gloire!*... Voilà donc ce qui vient d'arriver dans la capitale du monde civilisé!... La phrase de Chamfort : Combien faut-il de sots pour composer le public du Théâtre-Français, est un peu insolente; mais on pourrait dire de nos jours : Combien faut-il d'habitués du Gymnase ou des Funambules.... Beauvalet, avec sa voix tonnante, a répété le vers en question, pour donner une leçon de français au public, et il a bien fait.

La nouvelle féerie du Cirque-Olympique a obtenu un grand succès. Cette pièce, en vingt tableaux, ou vingt pilules, comme vous le voudrez, se laisse digérer, bien que la dose soit un peu forte ; ce ne sont pas heureusement des pilules somnifères : les yeux s'ouvrent du plus grand qu'ils peuvent au lieu de se fermer. Ils sont éblouis de toutes les merveilles qu'ils voient, comme d'un feu d'artifice, où les fusées se succèdent jusqu'au bouquet. C'est une série de prodiges capables de vous faire pousser des cheveux sur la tête, ni plus ni moins que la célèbre pommade du lion. L'intrigue est conduite par la *Folie*, sous les traits de Mlle Rougemont ; et ce que nous avons remarqué de plus ingénieux, c'est l'histoire d'une fée, condamnée à perdre son immortalité si elle trompe un certain mari qui, de vieille qu'elle était, l'a rendue toute jeune en l'épousant. Eh bien! que vous dirai-je? la fée ingrate devient tout-à-fait femme; l'instinct l'emporte, elle trompe son mari ; elle ne regrette pas même son immortalité! M. Théophile Gautier, dans son nouveau roman de la *Larme du Diable*, a bien donné à Satan une maîtresse qui ne

veut pas quitter l'enfer pour les joies du paradis! La pièce du Cirque-Olympique est de MM. Anicet Bourgeois et Ferdinand Lalone; les ballets sont de M. Laurent; et les décors, très-splendides, de MM. Philastre et Cambon.

HIPPOLYTE LUCAS.

GYMNASE : MAURICE, vaudeville en deux actes. — PALAIS-ROYAL : DIEU VOUS BÉNISSE.

Maurice est un petit drame plein d'intérêt et de sensibilité, et qui, grâce au jeu animé de Bouffé, ramènera le Gymnase à ses anciens jours de vogue et de prospérité. Maurice a fait partie de l'expédition d'Égypte, et est allé demander aux hasards de la guerre la fortune et l'avancement qui lui étaient nécessaires pour épouser une jeune fille qu'il adorait. Maurice a bientôt obtenu des grades; il a été fait baron; mais lorsqu'il vient offrir sa main à celle qu'il aime, il apprend qu'elle a été séduite par un gentilhomme, qui depuis l'a abandonnée. Trompé dans ses plus chères espérances, épuisé, le cœur plein de tristesse, il s'est arrêté dans un pauvre village, où, étendu sur un banc de pierre, il attend la mort. En un instant, il est entouré de villageois qui lui offrent des secours; mais, hélas! secours stériles, s'écrient-ils, car dans tout le hameau il n'y a pas de médecin. A ces mots, Maurice se ranime; l'espérance d'avoir encore quelque bien à faire lui rend la vie; il consent à guérir pour devenir le médecin du pauvre village. Un jour, à la porte de Maurice, une jeune orpheline s'est arrêtée et a tendu au médecin une lettre, que celui-ci s'est empressé de parcourir. Maurice est atterré à cette lecture, car elle lui apprend que Marie est la fille de celle qu'il a tant aimée, de celle qui, ne pouvant survivre à son déshonneur, s'adresse de son lit de mort à son ancien ami, et lui confie la pauvre enfant qui va devenir orpheline. Maurice balance un instant; puis enfin la pitié l'emporte, et il lui ouvre ses bras.

Marie est belle, et a inspiré une violente passion à un gentilhomme des environs, nommé Ferdinand de Villefranche. Ferdinand connaît les nobles procédés de Maurice, et il ne veut pas devoir la jeune fille à la séduction; de plus, il connaît la fierté de ses parents, qui ne consentiraient jamais à une mésalliance; tous ces obstacles l'irritent, et l'héritier des Villefranche s'éteint peu à peu dans les lentes angoisses d'une maladie de langueur.

Appelé près du malade, Maurice devine sans peine qu'une cause morale agit sur Ferdinand. Il épie ses regards, ses gestes; il prononce devant lui le nom de toutes les femmes qui peuvent avoir fait impression sur son cœur. Au nom de Marie, le malade a relevé la tête, la rougeur a reparu un moment sur ses joues; plus de doute, Ferdinand aime Marie. En effet, le secret ne tarde pas à s'échapper de ses lèvres.

La famille des Villefranche est inflexible; elle ne consentira jamais à donner pour épouse à leur fils une fille sans nom et sans famille. Maurice alors, couronnant son œuvre de dévouement, aplanit toutes les difficultés, et déclare que Marie est sa fille, la fille d'un baron, car il est le baron Maurice Auvray. La vieille marquise aurait bien encore quelques petites objections à faire; mais la pensée qu'il vaut encore mieux marier son fils à la fille d'un baron de l'empire que de le laisser mourir, la décide, et elle donne son consentement.

Cette pièce est pleine d'émotions attendrissantes, et les scènes ne s'y heurtent pas, mais sont conduites avec beaucoup d'habileté et ne laissent pas un moment refroidir l'intérêt; les caractères sont très-bien soutenus. Maurice est un des rôles les plus heureux de Bouffé; il l'a créé avec tout le talent que nous avons admiré en lui dans *Michel Perrin* et l'*Avare*. Plein de sensibilité, de verve, de naturel, il nous a montré, comme dans les rôles que nous venons de citer, le comédien accompli dont nous nous plaignions, il y a peu de temps, qu'on ne savait pas utiliser le talent.

Dieu vous Bénisse, au Palais-Royal, nous reporte au temps des anciens marquis, au temps des chevaliers, des habits à la française, des gilets en velours brochés d'or, des jabots, des manches de dentelle, et surtout des tabatières en or renfermant le macouba parfumé. Le marquis de Rosambert est le voisin de campagne de M. de Surgeon, et, de plus, un de ces raffinés séducteurs qui sont tellement persuadés de l'excellence de leur mise et généralement de tous leurs mérites, qu'ils ne croient pas possible qu'une femme leur puisse résister. Telle n'est pas la pensée de madame de Surgeon, qui se met en tête d'empêcher que madame de Minville, sa sœur, se rende aux assiduités du marquis. Entre Rosambert et elle, il y a guerre à mort, et pari d'une tabatière que, sans l'intervention du mari, la femme forcerait son ennemi, avant le soir, à quitter le château. La journée est presque terminée, et madame de Surgeon, épiée par son mari, qui la soupçonne d'être éprise du marquis, n'a pas encore trouvé les moyens d'être seule pour avertir sa sœur. Rosambert triomphe : ce qui le confirme dans son opinion, c'est qu'il vient de recevoir par avance le prix de la gageure, preuve certaine qu'on se rend et qu'on ne lui dispute plus la victoire. Il s'élance donc sur les pas de Mme de Minville, en humant une prise de tabac qu'il puise dans la perfide tabatière. Il tombe à ses pieds, et il va lui déclarer son amour... O ruse des femmes! la tabatière contenait, mêlée au macouba, une poudre sternutatoire, qui ne tarda pas à produire son effet. Toutes les fois que le marquis ouvrait la bouche pour peindre sa flamme, sa phrase commencée était obligée de se terminer par un terrible éternuement, auquel madame de Minville, suffoquée par le rire, finit par répondre : Dieu vous bénisse! Cette bouffonnerie de bon goût est parfaitement jouée, et a beaucoup amusé les spectateurs.

Depuis quelque temps, une charmante personne, qui ne s'était produite jusqu'ici que dans quelques cercles privilégiés du grand monde, est venue enchanter certaines soirées d'artistes. Nous l'avons rencontrée dernièrement chez M. Viardot, homme d'esprit et de goût, qui a su réunir chez lui l'élite du monde musical et littéraire, et dont le salon, accoutumé aux voix de Mmes Mainvielle-Fodor, Pauline Garcia, Giulia Grisi, au jeu de Bériot, de Reber, de Batta, tressaillait, l'autre soir, sous l'archet magique d'Artot, notre nouveau Paganini. Mlle Honorine Lambert, l'une de nos premières pianistes, a brillé au milieu de tous ces talents de premier ordre. Nous nous empressons d'annoncer la Soirée musicale qu'elle donnera le 10 Mars, dans les Salons de M. Pleyel.

TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2 — Fonderie de THOREY, VIREY, MORRE

AVIS
A nos Abonnés.

Nous avions pris l'engagement de publier, à la fin de l'année dernière, la Table générale des Matières des 15 premiers volumes de *l'Artiste;* mais ayant reconnu la nécessité d'établir des subdivisions dans la vue de faciliter les recherches, ce travail, déjà si considérable, se trouve encore augmenté ; plusieurs personnes s'en occupent sans relâche, et nous espérons être bientôt en mesure de le donner à nos abonnés.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

Second Bal de la Mode.

Le Carême ne veut pas le céder au Carnaval en plaisirs et en fêtes. Au contraire, le Carême, cette année, est mille fois plus divertissant que le Carnaval; et sans parler des concerts spirituels, des matinées musicales spirituelles, et de toutes les réunions spirituelles de la capitale, on ne peut se dissimuler que, grâce aux appels toujours entendus de cette sirène qu'on appelle la Salle Ventadour, il y a recrudescence de folie chez le public parisien. Nous n'en voulons pour preuve que la foule qui remplissait, samedi dernier, le théatre de la Renaissance, et celle qui ne manquera pas de revenir dimanche, 3 mars, pour admirer, une seconde fois, la toilette ajustée sur la délicieuse Galatée sortie des mains de M. Alix. Il y aura, à *ce second bal de la Mode,* les mêmes divertissements qu'au premier; et les dames qui n'ont pas été favorisées samedi dernier, pourront prendre, dimanche, une éclatante revanche. Le prix du billet sera de 6 fr.

En vente chez W. COQUEBERT, éditeur, rue Jacob, 48 :

DU TRAVAIL INTELLECTUEL EN FRANCE

DEPUIS 1815 JUSQU'A 1837,

PAR AMÉDÉE DUQUESNEL,

Auteur de l'HISTOIRE DES LETTRES AVANT LE CHRISTIANISME. — 2 vol. in-8°. Prix : 15 fr.

Le VOYAGE AUTOUR DU MONDE, par M. J. ARAGO, dont la vogue ne peut être rivalisée, poursuit son succès. 24 livraisons sont déjà en vente.

Le tome premier, broché, se vend au prix de 8 francs.

—

64 livraisons à 50 centimes; 60 dessins très-curieux et des notes scientifiques de M. ARAGO, de l'Institut, sont une garantie de vogue plus que suffisante.

En vente chez HORTET et OZANNE, éditeurs du *Voyage autour du Monde* par M. ARAGO, rue Jacob, 58.

ESPRIT DES PAPES,

PAR M. SANTO-DOMINGO,

Auteur des TABLETTES ROMAINES, etc.

1 fort vol. in-8°. Prix : 6 f.; *franco*, par la poste, 7 f. 50 c.

Les GALANTERIES DE BASSOMPIERRE, par LOTTIN DE LAVAL dont la deuxième édition est en vente, obtiennent le plus grand succès dans les salons de Paris; les anecdotes sont si piquantes et de si bon goût!

—

Les tomes 3 et 4 et derniers, paraîtront le 15 mars prochain.

AU BUREAU, QUAI MALAQUAIS, 19.

MAISON RUSTIQUE DU XIXE SIÈCLE,

Publiée en 4 vol. in-4°, avec 2,000 Grav.,

SOUS LA DIRECTION DE MM. BAILLY, BIXIO ET MALEPEYRE,

Par MM. Bonafous, Héricart de Thury, Huzard, Molard, Sylvestre, Tessier, *de la section d'agriculture de l'Institut;* Féburier, Huerne de Pommeuse, St-Hilaire, Loiseleur, Michaut, Payen, Poiteau, Pommier, Soulange-Bodin, Vilmorin, *de la Société d'Agriculture de Paris;* Puvis, *de Bourg;* Noirot, *de Dijon;* Antoine, *de Roville;* Bella, *de Grignon;* Moll et L. Thouin, *professeur d'agriculture au Conservatoire;* Grognier, *professeur à Lyon;* Bouley, Renault et Yvart, *professeur à Alfort;* Brame, *auditeur;* de Rambuteau, *préfet;* de Gasparin, *ancien ministre*, etc.

Tous les articles sont signés. — L'ouvrage est entièrement terminé.

Prix : 1 volume, 9 francs; les 4 volumes brochés, 33 fr. 50 c. : reliés à la Bradel ou en toile, 39 fr. 50 c. On souscrit en un bon payable à Paris, ou à domicile, à la réception de l'ouvrage. — *Toute personne qui place six exemplaires reçoit le septième gratis.*

QUAI MALAQUAIS, 19. **JOURNAL D'AGRICULTURE PRATIQUE,** 12 FRANCS PAR AN.

DE JARDINAGE ET D'ÉCONOMIE DOMESTIQUE,

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE M. BIXIO, PAR LES RÉDACTEURS DE LA MAISON RUSTIQUE.

Un cahier de 48 pages in-4° par mois, avec de nombreuses gravures.

Typographie de LACRAMPE et Comp., rue Damiette, 2.



L'ARTISTE,
JOURNAL DE LA LITTÉRATURE
ET DES BEAUX-ARTS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

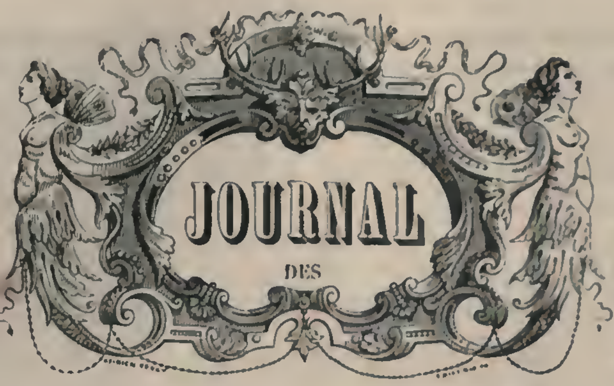
	Paris.	Départ.	Etrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.

avec gravure sur papier blanc.

6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.

avec gravure sur papier de Chine.

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année.



ANNONCES
PITTORESQUES
DE
L'ARTISTE.

Les annonces agréées sont reçues a raison de 75 c. la ligne, de 25 a 30 lettres, mignonne compacte.
Les Annonces de la semaine devront être remises le lundi, dans la matinée, aux bureaux de l'*Artiste*, pour passer immédiatement.
On s'abonne au Bureau du Journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39.

ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.

STATUETTE ET MASQUE DE NAPOLÉON. — STATUETTE DE JEANNE-D'ARC.



Une grande et bonne nouvelle! mon ami. — Quoi donc? m'allez-vous dire? Voulez-vous parler des élections, ou de l'affaire hollando-belge, ou du blocus mexicain, ou des boucheries espagnoles? — Pas le moins du monde, mon ami; au diable la politique! La politique est l'ennemie mortelle de l'art, et l'art me paraît seul une grande affaire. La bonne nouvelle que j'ai à vous donner est celle-ci : MM. Susse, *place de la Bourse*, 31, viennent d'acheter, aux héritiers du docteur Antomarchi, la propriété du fameux masque de plâtre moulé à Sainte-Hélène. Vous savez la beauté de ce plâtre, la noble et sainte douleur qu'il exprime, en même temps qu'il retrace à merveille les traits du grand homme; vous savez la popularité obtenue par cette relique du martyr de Sainte-Hélène, vous savez aussi combien cette popularité est demeurée fictive jusqu'à ce jour, à cause du prix élevé où restait le masque; eh bien! voilà précisément en quoi consiste la bonne nouvelle que je vous apporte, en ce que ce masque, désormais, pourra être véritablement populaire, mis qu'il est à la portée des plus humbles bourses, réduit de 20 francs à 5 francs, en plâtre, et, en bronze, à 50 francs, de je ne sais plus quel gros prix. Réjouissez-vous donc avec moi, et avec les pauvres vieux grognards, qui pourront enfin avoir chez eux quelque chose de la dépouille mortelle de leur ancien et malheureux maître!

Et, à ce propos, si vous avez quelques épreuves du masque de l'empereur à acheter, je ne dois pas oublier de vous dire que tous les exemplaires qui ne sont pas revêtus de la signature et de la médaille d'Antomarchi, sont des copies qui ne rendent nullement le caractère, ni la finesse de l'original. Tenez-vous donc sur vos gardes.

Mais, ce n'est pas tout. MM. Susse viennent encore de mettre en vente une très-belle statuette de l'empereur, par Boitel. Cette statuette, très-finement et très-habilement exécutée, rendant à merveille, non-seulement les traits de la figure de l'empereur, mais encore sa tournure, son attitude; cette statuette, dis-je, sera la compagne naturelle du masque dont je viens de vous parler. On ne saurait acheter le masque sans la statuette, ni la statuette sans le masque; l'un n'irait pas sans l'autre; à côté de l'empereur mort, il faut avoir l'empereur vivant; à côté du martyr de Sainte-Hélène, il faut avoir le vainqueur d'Austerlitz et de Ratisbonne; la gloire près de l'agonie.

Cette statuette, d'ailleurs, je vous le répète, est d'une ressemblance frappante en même temps que d'une très-habile exécution. La pose de l'empereur est naturelle; sa tête est inclinée sans prétention et avec grâce, juste ce qu'il faut pour exprimer sans emphase la méditation.



Le petit chapeau et la redingote ne visent pas le moins du monde à l'effet, et pourtant ils en produisent : signe certain du bon goût avec lequel ils sont traités. Que vous dirai-je, enfin? cette statuette est faite avec beaucoup d'art, beaucoup de sentiment et beaucoup d'esprit.

La statuette de Jeanne d'Arc, que MM. Susse vendent également, je n'ai pas besoin de vous en nommer l'auteur. Vous savez quelle blanche et royale main a tiré cette chaste héroïne des entrailles du marbre où elle cachait sa gloire et sa virginité; vous avez nommé la princesse Marie, pauvre jeune femme digne de tant de bonheur et de tant de gloire, et dont l'implacable destin n'a respecté ni les lauriers, ni les vertus.

Mais, oubliant le souvenir de cette mort récente, je vous dirai,

mon ami, que la réduction de la statue de Jeanne d'Arc est parfaitement conforme à l'œuvre composée au musée de Versailles. Qui voit l'un voit l'autre, aux proportions près. La belle figure de



Jeanne, son attitude à la fois pieuse et guerrière, la mélancolie sérieuse répandue sur son visage, la ferveur avec laquelle elle presse son glaive contre sa poitrine; tout ce que la princesse, en un mot, avait réussi à mettre de grandes idées et de belles lignes dans son œuvre, tout cela est rendu par la statuette avec une scrupuleuse et louable exactitude, avec un rare bonheur.

Je n'ai pas ici à vous faire un éloge détaillé de l'œuvre de la princesse; que n'en a-t-on pas dit, déjà, de flatteur, que je ne pourrais que répéter avec moins d'esprit et de style? Donc, dispensez-moi d'entrer dans l'analyse d'une statue, regardée par des critiques plus habiles et plus compétents que moi, comme un chef-d'œuvre. Seulement, encore une fois, je ne saurais trop insister sur les qualités de la reproduction dont je vous parle; car, je le répète, il est impossible de copier une œuvre avec une plus remarquable fidélité. Et comme, en ces sortes de choses, la fidélité passe avant tous les autres mérites, il arrive que cette statuette de Jeanne d'Arc est, dans son genre, un petit chef-d'œuvre qui peut soutenir toute comparaison.

LIBRAIRIE. — THÉATRE.

De l'idée de la statuaire à l'idée de la Grèce antique il n'y a pas loin, puisque la Grèce antique est le berceau de la véritable statuaire; c'est donc ici le cas de vous annoncer *la Grèce pittoresque et historique*, publiée par Curmer, 49, *rue de Richelieu*. Cet admirable ouvrage du docteur Christopher Wordsworth, traduit de l'anglais par M. L. Regnault, imprimé avec luxe par Éverat, sera illustré par trente-quatre magnifiques gravures sur acier, par W. Muller, Brandart, Beutlez, Floyd, Radclyffe, Wrigtson, etc., d'après Copley-Fielding, Creswick, Pitts, le capitaine Irtom, etc., gravures qui représenteront les sites et les monuments de la Grèce tout comme on pourrait les voir en prenant le bateau à vapeur de Marseille.



Un autre livre édité par Curmer, et qui aura certainement, comme celui-ci, le succès qu'il mérite, c'est le livre intitulé *les Anglais peints par eux-mêmes*. Il y a là, pour tout ami de la bonne et fine plaisanterie, Français ou Anglais, jeune ou vieux, peu importe! de quoi rire et s'égayer longtemps.



Milords, ducs, marchands de pâtisseries, balayeurs de rues, grandes dames, grisettes, couturières, autant de personnages de classes diverses qui se coudoient, et nous montrent leurs vertus ou leurs vices, dans le livre en question. M. Curmer, assure-t-on, conjointement à ce curieux ouvrage, va publier avant peu *les Français peints par eux-mêmes*, digne pendant de l'autre publication. Déjà, pour *les Français peints par eux-mêmes*, bon nombre de plumes célèbres ont été mises en réquisition, ainsi que bon nombre de crayons spirituels et populaires; de telle sorte que le livre français vaudra au moins, et de toute façon, l'ouvrage anglais.

Vous n'êtes pas sans savoir, mon ami, que la plupart de nos meilleurs artistes dramatiques ont fait leurs premiers essais sur de petits théâtres; c'est donc une raison pour ne pas trop dédaigner les petits théâtres et les jeunes talents qui y montent. Aussi, vous apprendrai-je que je fréquente assez habituellement le Théatre Comte, *passage Choiseul*, où plusieurs pièces sont jouées avec un remarquable ensemble, et avec beaucoup de soins, de la part du directeur, pour ce qui est de mise en scène et de décorations. Le Théatre Comte est le théâtre favori des petits enfants;



leurs parents les y mènent sans crainte, car l'adultère, l'inceste, le parricide et autres crimes de boulevart n'y ont pas accès; on s'y amuse sans avoir à rougir ou à frémir. Cela vous expliquera donc pourquoi, moi aussi, quoique éloigné de l'*âge tendre*, j'ai pour le Théatre Comte une positive prédilection.

Comte B -Y.



SALON DE 1839.

(Deuxième Article.)

LE SALON AU GRAND JOUR.

Horace Vernet.
— Eugène Delacroix. — A. Decamps. — Mlle de Fauveau.

Le Louvre s'est donc ouvert samedi passé, et, certes, c'est chose à voir, la foule avide, attentive, curieuse, qui se presse contre les nobles portes, qui franchit, haletante, ces beaux escaliers de Charles Percier, mort l'autre jour, emportant tous les regrets de ses amis, tous les respects de ses élèves. Or, savez-vous de quoi se compose cette première foule de l'exposition? De tous les artistes, vieux ou jeunes, qui ont envoyé quelque chose au Louvre, de leurs amis, de leurs parents, de leurs élèves, de leurs victimes; j'appelle victimes, les malheureux qui ont posé devant ces artistes vieux ou naissants, et qui viennent en toute hâte pour voir leur bonne mine en plein Louvre. Dans cette foule d'intéressés, se glissent quelques amateurs courageux, quelques hardis critiques, des marchands, des usuriers, des marchands de couleurs, des doreurs, qui viennent juger de la bonté de leur hypothèque. Car, hélas! combien de tableaux admirables qui n'ont pas soldé leur toile et leurs couleurs, qui se pavanent dans un cadre d'emprunt ou acheté à crédit! Telle est cette première foule du Salon. C'est, à vrai dire, le drame le plus saisissant de l'époque : chacun y joue un rôle plein d'intérêt; le spectateur vulgaire n'est pas admis d'ordinaire à cette première représentation; et, d'ailleurs, que voudriez-vous que le spectateur vulgaire y comprît?

Mais, cependant, pour l'observateur naïf et bon enfant, quelle joie de découvrir une à une toutes ces passions cachées, toutes ces ambitions mal dissimulées, toutes ces terreurs qui se voilent sous un sourire! Voyez-vous ce jeune homme mal vêtu, aux longs cheveux, beau cependant sous ces guenilles! quelle ardeur! Il va de côté et d'autre, à droite et à gauche, aux plus belles places d'abord, aux plus obscures ensuite; à chaque pas qu'il fait dans ce labyrinthe, il pâlit, il se trouble, il hésite! — Rien! — Mais où donc est la toile adorée? où donc est-il ce chef-d'œuvre qui lui devait donner bien plus que la fortune, qui lui devait donner la renommée? Qu'en a-t-on fait? où l'a-t-on mis? Il me semble que je vois battre le cœur de ce pauvre jeune homme; je partage toutes ses angoisses, j'assiste à l'agonie de sa gloire! — Vain espoir! — Sa toile est absente; l'impitoyable jury l'a chassé du Louvre, cet humble chef-d'œuvre; une nuit éternelle le recouvre. Pauvre jeune homme! il ne voit plus rien, il n'écoute plus rien, il évite le regard de ses amis, il a peur de rencontrer sa mère à la porte de ce Louvre; il s'en va plein de douleur, plein de désespoir. Mais, bah! il est jeune, et c'est un si grand remède à tous les maux, la jeunesse!

Un autre, cependant, plus heureux, non pas moins jeune, à force de courses et de recherches, vient de découvrir tout là-haut, tout là-haut, le premier-né de son génie! Oui, c'est bien là son héros musculeux, son héroïne délirante, sa scène historique qu'il a découverte dans un roman moderne. — Te voilà donc, mon fils! mais reconnais-moi donc, moi qui suis ton père! C'est moi, moi-même, moi l'homme en blouse qui t'ai donné ce manteau de velours, qui ai placé à ta main ce sceptre de pierreries, qui ai chargé ton front de ce diadème d'or! Ainsi parle-t-il à son héros; mais le héros ingrat ne regarde même pas son peintre ordinaire : il est triste, il est malheureux, il est gêné dans son armure, il étouffe dans son manteau; c'est à ne plus le reconnaître, ce méchant empereur; il était si beau et si fier dans l'atelier de son maître! il inspirait la terreur, le respect; on le saluait en entrant; on lui disait, dans le langage de l'atelier : *Tu seras Charlemagne! tu Marcellus eris!* — Et à cette heure, que le voilà dans la grande galerie, face à face avec le soleil, appuyé contre un Rubens, c'est-à-dire entre deux soleils, notre héros s'abandonne lui-même, il abaisse cette tête si fière, il laisse tomber ce sceptre qu'il tenait d'une main si ferme; le vainqueur des vainqueurs ressemble tout-à-fait au chiffonnier de la rue sur lequel il a été modelé : tant il est vrai que les honneurs changent les mœurs et les tableaux!

Quelle foule toujours renaissante! et, dans cette foule, quel mouvement, quelle variété! Tous les orgueils, toutes les vanités se heurtent et se coudoient sans se voir. Les vainqueurs de l'an passé fendent la foule d'un air triomphal, comme s'ils étaient sûrs d'une victoire nouvelle; les vaincus se présentent d'un air timide; et qu'ils



vont être heureux peut-être, quand, parvenus à la place où leur tableau est exposé, ils trouveront que cette défaite s'est changée en victoire! Cependant, non moins empressés que leurs disciples, mais d'un pas plus solennel, arrivent les maîtres à leur tour. Ils veulent, eux aussi, assister à leur propre triomphe, dont ils ne doutent pas, car ils sont les maîtres, car ils sont les souverains juges, car ils sont les membres de l'Institut de France. Ils arrivent d'un pas sûr à la plus belle place, où s'étale tout à l'aise leur toile privilégiée; ils la regardent d'un air indifférent, ou bien ils la couvent des yeux; mais quelle que soit leur attitude, soyez sûrs qu'ils écoutent de toutes leurs oreilles. Et alors, malheur à eux! tous les jugeurs tombent devant leur œuvre, et ce sont des rires, et ce sont des épaules qui se haussent, et ce sont des dissertations sans fin! Quelle jambe, quelle draperie! quel bras! quelle couleur! Le malheureux est à la torture, il n'ose pas retourner la tête; et, par ma foi! il a raison, car il reconnaîtrait tous les gros bonnets de son école, qui le traitent sans pitié. — Ce sont là autant d'épisodes charmants de ce premier jour du Salon.

N'oublions pas, dans cette galerie pittoresque, le peintre amateur, cette race trop nombreuse et trop peu décriée, qui vient ravir à plus d'un jeune talent sa place au soleil; le peintre amateur a d'ordinaire ce qu'on appelle une position dans le monde; il est officier de la garde nationale, il est électeur, il est le parent d'un ministre; il ne sait que faire de ses loisirs, et, le malheureux! il fait de ses loisirs des tableaux d'amateur! Voyez la chance : cet amateur, on le reçoit, on lui ouvre toutes les portes, on lui donne la belle place, sous prétexte qu'il est un amateur, qu'il ne vend pas ses tableaux, qu'il les garde pour lui, ou qu'il les donne à ses amis! Le peintre amateur le dit à qui veut l'entendre; il ne veut pas de la fortune que donne les arts; Dieu merci! il a bien assez de fortune; mais il veut de la gloire, et il en aura. Vous reconnaissez le peintre amateur à son chapeau neuf, à son habit brossé, à son gilet blanc, à sa chaîne d'or, à son menton rasé, à son air heureux. Ce n'est pas celui-là qui craint jamais de n'être pas reçu au Salon; n'est-ce pas, en effet, le peintre amateur?

Vient ensuite la femme artiste; la femme artiste forme deux catégories bien distinctes : la femme pauvre et la femme riche. — L'une et l'autre veulent quelque chose de plus que le peintre amateur : elles veulent à la fois de l'argent et de la renommée. La femme artiste n'aborde guère le tableau d'histoire; elle préfère à l'huile le pastel ou le crayon; elle trouve que l'huile tache les robes et salit les doigts; elle est très-habile à composer le portrait, le tableau de genre, le paysage à l'aquarelle, les lis, les violettes et les roses; elle excelle dans la miniature; avant peu, elle fera très-joliment la statuette. A la femme artiste est consacrée l'extrémité des galeries; on lui réserve l'encoignure des fenêtres : le beau sexe ne perd jamais son privilége, même au Louvre. Dans ces deux catégories de femmes artistes pauvres et de femmes artistes riches, il faut encore trouver deux autres subdivisions : la femme artiste grande dame, et la femme artiste échevelée, comédiennes l'une et l'autre; mais l'une appartient à l'école impériale de Mlle Georges, elle s'enveloppe dans sa pourpre, c'est-à-dire dans son cachemire; l'autre appartient à l'école de Mme Dorval, elle est drapée dans son tartan et dans son haillon. Quelques-unes de ces dames, plus excentriques, ont adopté Lélia pour chef de file. Elles ont laissé à la porte de l'atelier leur misérable sexe féminin, pour prendre le cigare, l'habit, le ton et les mœurs de l'autre sexe. A peine le salon est-il ouvert, que soudain vous voyez affluer toutes les femmes artistes; et elles jugent, et elles déclament, et elles proclament, et elles usent tant qu'elles peuvent de leur droit d'artiste! C'est une seconde foule dans la première foule : ainsi se mêlent sans se confondre, les eaux de la Saône et du Rhône; ce sont des eaux différentes, et pourtant elles ne forment déjà plus qu'un seul et même fleuve. Mais voilà cependant où nous allons, nous autres hommes; il faut à toute force que cet empire se partage; bon gré mal gré, il faudra bien que la femme soit émancipée, au moins par l'exercice des beaux-arts. L'autre jour, la France entière rendait les honneurs funèbres à une princesse du sang royal, un grand artiste que la France ne retrouvera pas de si tôt. Allez dans la *galerie des tapis*, et vous y trouverez le portrait du plus grand écrivain de ce temps-ci. Cet écrivain, c'est encore une femme. Laissons donc aux femmes artistes une petite place dans les galeries du Louvre; nous serons trop heureux si elles n'en demandent pas le partage avant peu.

Cependant, au milieu de cette agitation inquiète, les tableaux se disposent et s'arrangent d'eux-mêmes. Quand nous disions tout-à-l'heure qu'il s'agissait d'une première représentation, notre comparaison était des plus justes. Ce premier jour du salon décide des autres jours pour deux mois, tout comme le premier jour d'une comédie ou d'un drame décide du sort de ce drame et de cette comédie. Le succès, qui ne se trompe que rarement, s'en va tout d'un coup chercher dans leur néant les œuvres remarquables, et il les désigne à l'admiration de tous. Le succès va tout d'un coup à son but, comme fait le rayon du soleil : il commande, on obéit; où il vous pousse, on va; où il s'arrête, on s'arrête. La première heure de l'exposition décide de toutes les autres. Vous aurez beau dire, vous aurez beau faire, vous aurez beau réclamer : une fois que la première foule qui passe aura choisi les premiers tableaux de son adoption, c'en est fait; par je ne sais quel instinct indicible, la seconde foule admire ou blâme tout ce que la première foule a loué ou blâmé. C'est là, d'ailleurs, la toute-puissance du succès : rien ne l'arrête; il est tout-puissant, il est invariable. Vous

me direz que souvent la foule se trompe; mais ces erreurs sont bien rares. Elle a des caprices, il est vrai; mais combien de fois ne rend-elle pas bonne et prompte justice? Elle s'arrête émerveillée et elle rit aux éclats devant une charge de Biard, j'y consens; mais aussi, comme elle va découvrir, dans les recoins les plus cachés, les plus petites esquisses de Decamps! Somme toute, je ne crois pas qu'il y ait au monde un jury plus expert, plus habile, plus fin, plus délié que la foule. Aussi, voilà pourquoi, même pour un simple observateur, cette première heure du Salon est solennelle s'il en fut.

A peine avez-vous passé en revue, d'un premier coup d'œil, cette longue suite de tableaux, qui arrachent les regards bien plus qu'ils ne les appellent, que vous revenez en toute hâte sur vos pas. L'impression de ce premier instant est des plus agréables. Au milieu de toutes ces choses médiocres qui reviennent tous les ans, et qui, Dieu me pardonne! sont toujours les mêmes, vous comprenez que vous avez certainement à voir de belles choses. Tout en courant, vous sentez que vous aurez à étudier de grandes batailles, de beaux portraits, de charmants paysages, de jolis tableaux de genre, toutes sortes d'ingénieux petits chefs-d'œuvre. Vous n'avez encore rien vu, et cependant vous comprenez confusément que cette année encore les beaux-arts de la France sont en progrès. — Noble pays, qui a du génie pour toutes choses, qui est prêt à toutes les œuvres de l'imagination et de l'esprit, qui fait en même temps, et tout à la fois, de la poésie, de l'éloquence, de la peinture, de la sculpture, de l'architecture, des chemins de fer et des révolutions! Noble pays, qui, même dans les temps les plus difficiles, n'a jamais manqué d'un grand poète, d'un grand artiste, dans tous les genres! et certes, il faut savoir gré à nos artistes de cette persévérance incroyable. Ils ont eu foi en leur art, au milieu même de la révolution de Juillet; ils ont pensé à l'épreuve du Louvre, même quand grondait l'émeute dans la rue; ils ont été des artistes quand autour d'eux c'était à qui se ferait homme politique; ils ont supporté patiemment la pauvreté, la misère, l'oubli; rien ne les a découragés, ni le malheur des temps, ni les menaces de l'avenir. Qui dirait, à voir au salon de cette année tant de chefs-d'œuvre, qu'à cette heure encore toutes choses sont remises en question : la paix, la guerre, la fortune publique, le trône même? Et que feraient-ils donc, ces patients artistes, en pleine paix?

Donc, quand enfin vous vous mettez à analyser toutes ces œuvres amoncelées, ce que vous voyez tout d'abord dans le grand salon carré, ce sont trois tableaux qui font à eux trois quarante-cinq pieds de longueur, immense pêle-mêle de soldats qui se battent, de remparts qui se défendent et qui tombent, de vaincus et de vainqueurs, de mourants ou de morts. A voir ce tumulte, à entendre ce grand bruit, à reconnaître tous ces soldats, vieux et jeunes, dans cette foule armée, il n'est pas besoin de vous dire le nom du peintre. Eh! quel peintre voulez-vous nommer, sinon l'historien infatigable de nos victoires, de nos conquêtes, de nos revers; un homme qui livre ses batailles tout comme les livrait Murat, au pas de course; un homme qui tient sa brosse comme s'il tenait une épée, et qui vous abat des bataillons entiers avec une ardeur, un courage, une énergie incroyables? Eh! qui donc pourrait les suivre ainsi au pas de charge, ces armées belliqueuses, de Moscou au Kremlin, du Danube au Caucase, de l'Égypte en Afrique, sinon cette espèce de grognard armé d'une palette, qui dessine et qui peint au bruit des tambours, au son des trompettes, au bruit du canon, au milieu des cris et des clameurs, dans tout l'enivrement entraînant des batailles? Eh! qui donc peut savoir à ce point le nom de tous les soldats de la grande armée, et quels uniformes ils ont portés, et de quelles armes ils se servaient, et quelle était la couleur de leurs moustaches? Il sait tout, il a tout vu, il a tout appris. Pas un coup de sabre ne s'est donné, qu'il ne vous puisse démontrer ce coup de sabre. Il connaît à fond toutes les blessures contondantes aussi bien que le docteur Larrey; il a vécu avec les cantinières; il a dormi au bivouac, il a bu le schnic, il a fumé le brûle-gueule, il a été l'ami intime du tambour-major, il a porté la barbe et la hache du sapeur; ce n'est pas seulement un peintre, c'est un soldat. Un de ses ancêtres s'est fait attacher au mât d'un navire : ne l'en défiez pas, il se ferait, lui, attacher à la gueule d'un canon! Après avoir été fantassin, il s'est fait cavalier; il a porté la lance et la cuirasse, il a été dragon et chevau-léger, il a été colonel et simple hussard, il a fait partie de cette tempête à cheval, *procella equestris*, comme dit l'Écriture. Et savez-vous quels sont ses états de service? combien de chevrons il porte à la manche de sa blouse? Il a servi sous les ordres de tous les généraux de l'armée française, sous M. de Turenne, sous M. le Prince, sous M. le maréchal de Saxe : il a été plus hardi que le roi Louis XIV, car il a passé le Rhin à la nage; pas une grande victoire dont il n'ait fait partie, pas une défaite dont il n'ait eu sa part de misères: il était à Fontenoy, il était à Marengo, il était à la barrière de Clichy, il était à Valmy, à Jemmapes, aux côtés du prince; l'autre jour encore, il était sous les murs de Constantine, et il part demain pour le fort d'Ulloa; il s'est battu à la fois comme Turenne, comme Condé, comme l'Empereur, comme Moncey, comme Damrémont. Qu'est-il donc besoin maintenant que je vous nomme le plus grand homme de guerre de ce temps-ci : Horace Vernet?

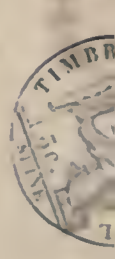
J'entends d'ici les connaisseurs qui se récrient.—Mais, disent-ils, Horace Vernet manque de plusieurs des qualités du peintre; il a toutes les qualités, mais il a tous les défauts de l'improvisateur. Il y a dans ses tableaux tant de hâte, tant d'habitude, ils sont tous composés si fort dans le même système, que l'originalité doit s'en

ressentir. Le moyen, en effet, que cette longue suite de batailles, que le Musée de Versailles suffirait à peine à contenir, ne soient pas à peu près semblables, celle-ci à celle-là? Le moyen que la variété de cet homme soit égale à sa fécondité? Le moyen que ces cent mille héros, sortis tout armés de son cerveau, ne soient pas tous des enfants de la même famille? Ainsi parlent les connaisseurs; puis ils ajoutent : — Avez-vous vu les tableaux de Therburg? Voilà ce qui s'appelle de la variété! Dans les tableaux ainsi faits, où chaque tête a le fini du portrait le mieux achevé, vous pouvez couper une tête au hasard, et cette tête, ainsi retranchée de l'ensemble dont elle faisait partie, sera encore un chef-d'œuvre. Ils ajoutent encore mille raisons pour démontrer qu'Horace Vernet n'est pas Therburg, qu'il n'est pas un peintre minutieux et amoureux des plus petits détails, que son ardeur l'emporte, et qu'il obéit en aveugle à une voix puissante qui lui dit : *Marche!* Voilà, encore une fois, ce que disent les connaisseurs. Nous, nous ne voulons contrarier personne; mais, cependant, nous répondrons à ces critiques qu'en effet Horace Vernet a les défauts mêmes de ses qualités. Improvisateur très-habile et très-inspiré, il doit nécessairement payer par quelque côté cette puissance de création. S'il joignait à cette facilité merveilleuse, à cette fougue sans frein, la prudence et la ténacité de Therburg, il serait tout simplement le plus grand des peintres. Horace Vernet a, selon nous, le grand mérite d'être tout-à-fait et complètement l'artiste qu'il veut être, à savoir, le peintre ordinaire de nos faits d'armes, l'arrangeur de nos batailles, l'historien du soldat, qui sait son nom comme il sait le nom de tous les vaillants capitaines. Ne demandez pas à Vernet de peindre en six mois ces trois cents pieds de toile, comme Therburg peindrait en trois ans son demi-pied carré : Vernet vous rirait au nez, et il aurait raison; ne lui demandez pas de réduire aux plus petites dimensions nos plus grandes batailles : il vous répondrait que sa tâche, à lui, c'est de parler aux regards éblouis du peuple, et non pas à la loupe de l'amateur. Horace Vernet est, avant tout, un talent populaire; et, tenez, ce sont-là, peut-être, les talents véritables. Que de fois n'avons-nous pas entendu dire des chansons de Béranger : — Quel grand dommage que le poète national ait appelé cela des *chansons!* ce sont des odes. C'est profaner cette belle poésie, que de la soumettre au rhythme vineux d'un air à boire! » Ces autres critiques en parlaient bien à leur aise. Béranger savait leur métier un peu mieux qu'ils ne le savaient eux-mêmes. S'il se fût borné à faire des odes comme Pindare et comme Horace, il eût été tout simplement un grand poète; il a fait des chansons, il est un poète national. Privez Béranger de ces airs à boire que vous méprisez tant, il entre dans la bibliothèque de quelques rares amateurs des belles poésies lyriques; faites qu'on le chante, il s'empare à la fois du château et de la chaumière, de Paris et de la province, du grand chemin et du cabaret; il jette en son chemin plus de joies, plus de douleurs, plus d'amours, plus de révolutions que tous les faiseurs de dithyrambes présents, passés et à venir; il est plus célèbre qu'Horace après tant de siècles, lui, le nouveau-venu d'hier; il arrive immédiatement après l'empereur Napoléon! Il en est ainsi pour Horace Vernet. Otez-lui ces immenses toiles où il déploie à son aise ses armées sans fin; ôtez-lui les bonheurs, les hasards, les délires de l'inspiration; faites en sorte qu'il se condamne à étudier, tête par tête, poil par poil, fusil par fusil, les grognards de ses combats; réduisez la *Prise de Constantine* aux dimensions du *Congrès de Munster*, et vous aurez perdu un peintre indispensable à nos fastes nationaux, un homme qui sera le guide le plus sûr des historiens à venir; vous n'aurez plus l'Horace Vernet populaire, applaudi, qui nous faisait toucher nos victoires du regard, qui nous transportait dans la mêlée, qui nous apprenait comment se gagne la gloire, qui, à peine le héros était mort, le faisait revivre sur sa toile; vous n'aurez plus l'habile pinceau qui donnait la vie à ces murailles étonnées; mais, en revanche, vous aurez un grand faiseur de tableaux de genre, et ces tableaux de genre, quand ils seront faits, vos musées ne sauront ni les acheter, ni les garder; ils seront la proie des cabinets particuliers. Or, voilà encore un des avantages de la peinture d'Horace Vernet : elle parle à tous, elle s'adresse au peuple, elle est faite pour les musées de la nation, elle n'a rien à redouter de l'acheteur et du musée bourgeois! — On répondrait donc cela aux connaisseurs, si l'on répondait quelque chose aux connaisseurs. Mais le connaisseur n'est content de rien de ce qui est; il ne veut rien voir, il ne veut rien entendre; il arrive avec sa petite théorie toute faite à l'avance, et il la débite comme l'enfant débite la Fable du Corbeau. Au reste, Horace Vernet peut bien laisser dire le connaisseur; il a pour lui le peuple qui le salue, le soldat qui lui porte les armes, le Jean-Jean qui se perd dans ses ciels bleus, le grognard qui se sent venir la cartouche à la bouche, rien qu'à voir les grands coups d'épée qui se donnent dans ses batailles; Horace Vernet a pour lui le Musée de Versailles, où il règne en maître souverain; il a pour lui enfin toutes nos batailles passées, toutes nos batailles présentes, toutes nos batailles à venir. Quelle bataille serait complète, je vous prie, si le peintre ordinaire du soldat n'était pas là derrière la victoire, qui écrit son bulletin? Je vous avoue que lorsqu'on est Horace Vernet, un peintre national, en France, on peut très-bien se consoler de n'être pas un peintre hollandais. Quand on a à sa disposition des armées de cent mille hommes, avec armes et bagages, on peut-très-bien se consoler de ne pas avoir fait un nombre infini de pots, de jambons, de cuisines, d'hommes qui fument et qui font même quelque chose de pis; mais, encore une fois, je ne crois pas qu'Horace Vernet s'inquiète beaucoup des jugeurs.

Et même, talent à part, n'est-ce pas un grand bonheur, à peine une victoire est-elle gagnée, que d'avoir sur-le-champ cette même victoire représentée en naturel? *Le Moniteur* n'est pas plus rapide, n'est pas plus exact. L'historien quotidien est vaincu par cette peinture quotidienne. Sur les remparts en ruines, sur les décombres fumants, le peintre arrive, et il jette sur la toile tous ces restes glorieux et sanglants. Il emporte la ville, les remparts, les vaincus, les vainqueurs; et sans haine, sans colère, sans flatterie, il vous les montre tels qu'il les a vus dans la défaite, dans la victoire! N'est-ce pas une idée généreuse que ce Musée de Versailles, l'asile de la gloire française, et qu'on disait trop grand quand le roi l'a commencé, se remplisse ainsi chaque année de toutes sortes de victoires inespérées? N'est-ce pas un rare triomphe, pour nous, de triompher si vite, grâce à l'activité du plus incroyable pinceau qui soit au monde? Quoi! à peine Constantine est prise, à peine l'histoire de notre conquête est-elle écrite, à peine le général tombé sous le boulet ennemi a-t-il été descendu dans le caveau des Invalides, et déjà voici en plein Louvre les remparts sous lesquels il est mort! Mais quand donc l'improvisation a-t-elle opéré de pareils prodiges? Laissez donc de côté les jaseurs, levez fièrement la tête, et sans vous arrêter davantage, admirez les divers épisodes de cette grande journée. L'armée française a déjà repoussé l'ennemi; nos colonnes s'ébranlent, le général en chef s'approche de la ville qu'il veut prendre; la garnison ennemie est repoussée. Remarquez-vous déjà ce jeune homme à la tête de son bataillon? C'est un bon soldat qui commence.—Trois jours après, car le peintre suit pas à pas cette jeune armée, les colonnes d'assaut se mettent en mouvement; le général est déjà tué, mais qu'importe? Voyez-les monter à l'assaut : comme ils montent! comme ils portent leurs échelles! Le tambour bat aux champs, le fifre lui-même pousse son petit cri aigu : ce n'est que poudre et poussière. Voyez là-haut le colonel Combes qui va joyeusement mourir! Quand le peintre aurait pris six ans à escalader ces blanches murailles, il n'aurait pas trouvé plus d'énergie et de vigueur. Cependant, l'assaut a déjà fait de grands progrès; nous sommes bien près des murailles; Lamoricière est sur la brèche, et de cette hauteur il cherche à se précipiter dans la ville; c'en est fait, triomphe! triomphe! la ville est à nous! Combes est en marche! Battez, tambours! Sonnez, clairons! Jetez là-haut un drapeau tricolore! Et vous, cependant, suivez du regard, d'un regard enthousiaste et charmé, toute cette armée française qui entre dans ces murs arabes. Mon Dieu! pour quelques coups de pinceau de plus, voudriez-vous attendre que notre conquête fût oubliée, que notre enthousiasme fût refroidi, et plutôt ne devez-vous pas des actions de grâce au peintre ingénieux qui revient de là-bas tout exprès pour vous dire : *Voilà ce que c'est!*

J'estime donc qu'il y aurait de l'ingratitude à vouloir chercher dans cette armée, dans ce tumulte, dans ces assauts, dans cette ville qui croule sous le canon, quelques lambeaux de peinture, et à venir nous dire, comme si l'on eût fait une grande trouvaille : *Croyez-vous donc que ceci soit de la peinture?* — Oui, ceci est de la peinture, car ceci, à sa place, vous remue, vous agite, vous fait penser; ceci, c'est un lambeau de notre gloire contemporaine; ceci fait partie d'un tout plein de mouvement, plein de courage, plein de bruits étranges; ceci, c'est un fragment glorieux de notre histoire; ceci, c'est une ligne d'Horace Vernet.

En général, je hais les analogies, les similitudes, les comparaisons; je ne veux pas que l'on compare un poète à un architecte, un musicien à un peintre, un peintre à un écrivain; mais, cependant, s'il fallait absolument comparer Horace Vernet à l'un de ses confrères de l'Institut, je le comparerais à M. Scribe, fécond, inépuisable, habile, intrépide comme Vernet, s'inquiétant peu de l'ensemble de ses œuvres, pourvu que les détails deviennent tout de suite populaires; peu jaloux de la grande gloire, mais très-envieux de la popularité, cette adorable petite monnaie de la gloire. Sans doute, pas plus que M. Scribe n'a été Molière, pas plus M. Horace Vernet ne sera Van-dick. Mais, cependant, est-ce à dire que M. Scribe ne soit pas un poète comique? Est-ce à dire que M. Horace Vernet ne soit pas un peintre d'histoire? Oui, l'un et l'autre ils méritent, sinon toute notre admiration, du moins tous nos égards et toute notre reconnaissance; ils sont les deux hommes qui ont le plus amusé leur époque, celui-ci en nous parlant de nos ridicules, celui-là en nous parlant de nos conquêtes; chacun d'eux a improvisé son drame au jour le jour, sans s'inquiéter de la critique, sans trop se soucier des connaisseurs, sans même trop songer à l'avenir. Tant pis pour ceux qui reprochent à M. Scribe de n'avoir pas écrit le *Tartufe*, tant pis pour ceux qui reprochent à M. Horace Vernet de n'avoir pas fait la *Descente de Croix* de Rubens. Mais, encore une fois, il y a des gens qui ne sont jamais contents.



Nous ne sommes pas de ceux-là, nous autres; nous ne demandons pas mieux que d'admirer; l'admiration nous paraît non-seulement charmante, mais encore bienfaisante pour celui qui l'éprouve. Soyez donc rassurés, vous, les artistes manqués, vous les génies incompris, vous les badauds de l'enthousiasme, les niais de l'admiration, vous les élèves nombreux de ceux qui disent : J'ai fait! ou qui disent : Je voulais faire! Soyez tranquilles, vous les auteurs des pâles chefs-d'œuvre, des plates imitations, vous les novateurs rétrogrades, ce n'est pas à vos œuvres que nous en voulons; la critique n'est pas faite pour vous, vous n'en êtes pas dignes : elle vous prise, elle a regardé à peine vos avortements sans nombre, elle ne s'occupe pas des embryons.

Ceci dit, et ce sera notre profession de foi, passons à

un homme bien autrement attaqué, bien autrement défendu qu'Horace Vernet, un homme qui n'est à l'abri ni des éloges les plus outrés, ni des critiques les plus violentes, un de ces novateurs hardis qui marchent seuls, sans s'inquiéter si l'on marche à leur suite : Eugène Delacroix, pour tout dire. A chaque nouveau Salon, Eugène Delacroix est destiné à subir les refus du jury. Pas un de ses tableaux qui n'excite une tempête parmi ces illustres inconnus. Et comme jusqu'à présent on ne sait pas où le jury commence, où le jury s'arrête; comme on ignore tout-à-fait la composition capricieuse de cette espèce de conseil des Dix, qui a fait si souvent passer le *Pont des Soupirs* à Eugène Delacroix et à tant d'autres, il résulte que ce grand talent, ainsi frappé dans l'ombre, est entouré naturellement de la sympathie qui s'attache toujours aux victimes du despotisme. Véritablement, si Messieurs séant au Louvre voulaient ôter beaucoup de sa popularité à Eugène Delacroix, ils le traiteraient tout comme un membre de l'Institut, et ils le laisseraient parfaitement en repos.

Cependant, deux tableaux de notre peintre ont trouvé grâce à grand'peine cette année : *Cléopâtre* et *Hamlet.* Ici j'avoue toute mon hésitation, j'avoue tout mon embarras. Il y a dans ces deux tableaux d'Eugène Delacroix tant de grandes qualités, et aussi tant de défauts incroyables, le bon est si fort mêlé au mauvais, ceci est à la fois l'œuvre d'un si grand peintre et d'un si mauvais dessinateur, l'imagination est si puissante en même temps et le bon sens est méprisé si fort, cela excite à la fois tant d'enthousiasme et contient tant de dédains, que, quoi qu'on dise à propos de ces deux toiles, il arrivera toujours que l'on mécontentera deux partis extrêmes; mais qu'importe, pourvu que l'on contente le parti du goût et de la raison?

Eh bien donc (le Rubicon est passé)! je trouve cette Cléopâtre horrible. Figurez-vous une grosse femme assise sur un fauteuil en écaille, et dans l'attitude d'une personne qui a bien dîné : son œil animé plonge à l'instant même dans une immense corbeille remplie de grosses figues que lui présente un paysan; voilà toute la scène : Cléopâtre assise, le paysan debout, ignoble figure bistrée et sale; les figues dans le panier, l'aspic écrasé par ces gros fruits, le fauteuil en écaille qu'on prendrait pour un serpent. Appeler cela *Cléopâtre*, c'est abuser des noms propres. Plutarque lui-même, ce grand peintre, s'est donné la peine de nous dire comment était faite cette reine d'Egypte, autour de laquelle se sont agitées un instant toutes les passions romaines, qui devaient dévorer le monde. Par Bacchus! ce n'est pas là la Cléopâtre de Jules César et d'Antoine, et de Plutarque. On nous raconte qu'elle était mignonne et fluette; que. la nuit venue, un esclave la roulait dans un tapis, et ainsi cachée, portait incognito la reine d'Egypte chez ses amants; ce n'était pas cette femme impérieuse, arrogante, que nous montre le peintre; c'était une de ces beautés dont la grâce et la gentillesse font tout le mérite; ce qu'on aimait en elle, c'était « la bonne grâce qu'elle avait à deviser, « la douceur et la gentillesse de son naturel, qui assaisonnait tout ce qu'elle disait ou faisait, aiguillon qui « vous poignait au vif » Cette femme, qui était à tout prendre une courtisane couronnée, ne s'est jamais démentie; elle a été jusqu'à la fin ce qu'elle avait été toujours, comptant plus sur son esprit que sur sa beauté, plus sur sa beauté que sur son empire. Elle ne s'est tuée que parce qu'elle désespérait de dompter Octave comme elle avait soumis Antoine. Quand elle apprit qu'elle allait servir au triomphe du vainqueur, elle aima mieux mourir; et alors elle mourut sans violence, sans majesté, sans jouer ce drame à trois personnages en comptant l'aspic, que lui fait jouer M. Eugène Delacroix. « Elle « commanda qu'on luy apportast un baing; puis quand « elle se fut baignée et lavée, elle se meist à table, où « elle fut servie magnifiquement. Et ce pendant qu'elle « disnait, il arriva un païsan des champs qui apportoit « un pannier; les gardes lui demandèrent incontinent « que c'étoit qu'il portoit léans; il ouvrit son pannier et « osta les feuilles du figuier qui estoient dessus, et leur « montra que c'estoient des figues. Ils furent tous émer« veillés de la beausté et grosseur de ce fruict. Le païsan « se prist à rire et leur dict qu'ils en prissent s'ils vou« loient; ils crurent qu'il disoit vrai, et lui dirent qu'il « les portast léans. » M. Delacroix n'a donc gardé à cette reine aucun de ces caractères; il a fait une femme assez belle, qui regarde, l'eau à la bouche, de très-belles figues, *et qui s'émerveille de la beauté et grosseur de ce fruict*; mais la Cléopâtre antique, la courtisane lavée, baignée et parfumée, qui va mourir, n'en pouvant plus, lui échappe complètement. A quoi bon alors étudier l'histoire avec cette attention persévérante, pour en tirer si peu de profit? Autant vaudrait s'abandonner librement à son caprice, et ne pas imposer à son tableau des noms qui l'écrasent. Et même, abstraction faite de Cléopâtre, ce tableau est terne; il est triste, il est mal éclairé, il est diffus, il y règne je ne sais quelle teinte maladive qui fait peine à voir. Ce n'est pas le cas de dire ce que disait la suivante de Cléopâtre, comme elle arrangeait le diadème d'or sur la tête de sa maîtresse expirée : « Il est très« beau et convenable à une dame extraite de la race de « tant de rois. »

Heureusement, M. Eugène Delacroix a beaucoup mieux compris l'*Hamlet* de Shakspere qu'il n'a compris la Cléopâtre antique. Pourtant, rien ne lui était plus facile que de retrouver sa Cléopâtre dans Shakspere. Shakspere a deviné à merveille cette femme, et le tableau qu'il a tracé, à son sujet, des épouvantables mœurs de l'Orient, est d'une vérité admirable. J'imagine, d'ailleurs, que sur l'esprit du peintre, le poète aurait été plus puissant que l'historien : témoin l'*Hamlet* qu'Eugène Delacroix

emprunte à Shakspere. Cette fois, le peintre n'hésite plus. Il voit d'un coup d'œil tout ce drame, qui a été le commencement de la poésie sérieuse dans l'Europe moderne. Il sait à fond tous les personnages de cette histoire mélancolique; il a deviné, sous le visage impassible d'Hamlet, cette *âme bouleversée;* il a parcouru à pas lents le sombre cimetière où déjà repose Ophélia. Il a entendu retentir à ses oreilles la froide ironie, l'amère douleur, le profond désespoir, l'athéisme d'Hamlet et ce terrible *peut-être*, qui est toute la question de ce drame; surtout il a assisté à cette entrevue du fossoyeur et du prince de Danemarck, deux philosophes; mais l'un, le fossoyeur, philosophe pratique; l'autre, Hamlet, philosophe rêveur. Or, voici la scène que le peintre a vue dans les vers du poète, et telle qu'il l'a représentée.

Le ciel est sombre, la terre est froide, l'air est pluvieux; dans le coin du cimetière, le fossoyeur bâtit *cette maison qui dure jusqu'au jugement dernier*, c'est-à-dire, creuse sa fosse; sur la terre arrachée à ce creux funèbre, se tient debout Hamlet; il est pâle et malade, la plume de son chapeau flotte au vent, il s'enveloppe dans son manteau, son regard s'arrête sans émotion sur une tête de mort que lui présente le fossoyeur, mais avec une façon si délicate, que l'on devine tout de suite la grande habitude de cet homme à manier ces sortes de choses. Ce crâne que présente le fossoyeur à son prince n'est pas un crâne de pacotille : c'est un crâne choisi entre tous, luisant, poli, jeune encore; ce crâne-là a toutes ses dents; c'est, comme le dit Hamlet, *le crâne de monseigneur mangé par les vers!*

L'effet de cette scène ainsi comprise ne saurait se décrire; cette fois, le peintre est tout-à-fait l'égal du poète; je vois Hamlet, je l'entends, je devine un à un tous ses cruels sarcasmes contre l'espèce humaine; sa philosophie est aux prises avec la mort, et, certes, elle ne sera pas vaincue. Aussi que d'injures n'adresse-t-il pas à ce crâne, qui le regarde en souriant comme peut sourire une tête dépouillée! — Qui es-tu? dit l'homme au crâne. Es-tu un politique, de ces hommes qui voudraient gouverner Dieu? Es-tu un courtisan habitué à te prosterner devant les princes? Es-tu un légiste tout bourré de subtilités et de chicane? Allons, réponds donc, mâchoire brisée par la bêche d'un sacristain! — Oui, la conversation se prolongea ainsi entre cet homme et ce crâne; et telle est la puissance du peintre, qu'il n'a pas oublié une seule des intentions du poète. Tout est là : la tristesse, l'ironie, l'amertume, tous les découragements d'un homme blessé à mort; véritablement, c'est une belle œuvre. Il était impossible de mieux profiter de toutes ces indications poétiques. Quelle que soit la justice des vérités adressées au talent d'Eugène Delacroix, toujours faut-il reconnaître que c'est là un homme profondément original, convaincu, passionné; un homme dont la pensée précède le travail, et qui, pour nous servir d'un mot d'Hamlet, a vu en effet, avec l'œil de son esprit, tout le drame qu'il représente. Il faut dire aussi que personne, plus que M. Eugène Delacroix, ne pousse plus loin l'individualité; il est lui-même quoi qu'il fasse; en vain et à plusieurs reprises a-t-il essayé de suivre une autre route que la route tracée par son propre génie : rien n'y a fait; il a toujours obéi à son inspiration personnelle; aucune influence étrangère ne l'a pu dominer; il n'a rien appris, il n'a rien reçu des artistes présents et passés. Pour Eugène Delacroix, il n'y a pas de maîtres; il s'est enseigné lui-même tout ce qu'il sait; il a inventé son art, et, pour tout dire, il est le peintre le plus original et le plus incomplet de ce temps-ci.

Mais, cependant, quel malheur qu'avec ces précieuses qualités, M. Eugène Delacroix n'ait jamais voulu comprendre qu'il y avait en peinture, comme il y a en poésie, un certain métier vulgaire, trivial si l'on veut, mais enfin nécessaire, indispensable, et dont l'oubli est toujours funeste, car le génie lui-même succombe dans cette lutte contre des règles qui sont à la portée de tous, et auxquelles, même au génie, il est facile d'obéir!

Ah! si M. Eugène Delacroix voulait ou pouvait suivre l'exemple d'Ari Scheffer, s'il pouvait se condamner à cette lente et patiente étude, à cette recherche sans fin, à cette exquise élégance, il comprendrait comment la rêverie, et même la rêverie silencieuse, n'ôte rien à l'originalité. Cette année, en effet, Ary Scheffer est, avec Decamps, le maître du Salon. Son Christ aux Oliviers, sa Marguerite, son roi de Thulé, qui a vu pleurer son *Larmoyeur;* Mignon, enfin, ce bel enfant de l'Occident, qui appelle en chantant doucement le soleil et les fleurs, ce sont là autant de belles toiles que la foule admire, et dont nous vous parlerons dans huit jours, quand nous les aurons encore étudiées avec le soin que mérite ce talent délicieux, fécond, prudent, et qui ne s'abandonne jamais lui-même.

Mais ne voyez-vous pas que j'ai hâte de parler de Decamps? parlons-en donc, et parlons-en tout à notre aise : voilà un peintre! voilà un maître! S'il vous en souvient, nous avons été les premiers à proclamer cette grande peinture qui allait venir; cette fois, toutes nos espérances se sont réalisées, et au-delà. Il est resté trois ans sans paraître au Salon, dédaignant ces faciles conquêtes, faisant sa gloire de côté et d'autre; puis, tout d'un coup, il paraît au Louvre onze tableaux, et ces tableaux, on peut le dire, sont autant de chefs-d'œuvre. Quelle variété! quelle puissance! quelle énergie! quelle couleur! Cet homme a toutes les qualités des grands peintres; il a adopté l'Orient comme le plus digne sujet que pût se proposer son génie. Il a vu de l'Orient les plus beaux aspects, il a parcouru ces longues plaines, il a gravi ces hautes montagnes, il a marché dans les sables du désert, il a fait partie de ces longues caravanes qui traversent au pas ces longs espaces. Ici, des blocs de rochers; plus

loin, des forêts de broussailles épineuses, de grenadiers sauvages, de roses de Jéricho; il a gravi ces collines sinueuses vêtues d'oliviers et de figuiers, et portant à leur sommet un village turc dont le minaret blanc contraste avec la sombre colonnade des cyprès; il a vu mieux que les Alpes, mieux que l'Italie, mieux que la Grèce: il a vu l'Asie, collines, montagnes, vallées, ciel et lumière, ombre et vapeur, toute cette harmonie de couleurs et de lignes variées par des effets si divers, toute cette nature forte et gracieuse, pittoresque et fertile, qui s'enveloppe de cette vapeur blanche et bleuâtre, et si transparente que le soleil n'a rien à y voir; et dans ces beaux paysages, préparés par la main de Dieu, sous ce ciel d'argent pâle, il a vu tout ce qui ajoute à la vivacité du paysage: des villages en ruine, d'immenses files de vaches rousses, de chameaux, de chèvres noires se rendant à la fontaine; il a vu les cavaliers arabes montés sur leurs légers coursiers et sillonnant toute la plaine, tout étincelants de leurs armes argentées et de leurs vêtements écarlates; il a suivi dans la plaine les femmes turques vêtues de leurs longues tuniques bleu de ciel, de leurs larges ceintures blanches, dont les bouts traînent à terre, et de turbans bleus ornés de bandelettes de sequins de Venise; il a foulé tous les débris de l'antiquité épars çà et là, tombeaux, colonnes, immenses débris de pierres taillées; il a puisé l'eau à la fontaine; il a traversé, sans peur des Arabes, les villes à peu près désertes, aux murs tout blancs, aux maisons croulantes, aux dômes étincelants, aux murailles fendues qui chargent de leur poids immense la terre qui les porte; et ainsi rempli de souvenirs, il a produit ces chefs-d'œuvre impérissables, auxquels on ne saurait rien comparer parmi les œuvres des artistes contemporains.

En effet, des onze tableaux de cette année qui font l'orgueil et l'honneur de l'exposition, vous auriez peine à dire à quel tableau il faut donner la préférence. Dans le grand Salon : Joseph vendu par ses Frères. Voici la scène: La caravane est arrivée à cet endroit du désert où la fontaine verse sur le sable quelques gouttes d'eau fraîche; un grand chameau debout, les naseaux ouverts, est tenu avec peine par un Arabe; un autre chameau, harassé de fatigue, est couché comme un arbre abattu. Sur le deuxième plan, un pauvre enfant tout nu et dépouillé de sa tunique bleue; un vieillard, assis sur son chameau immobile, contemple cette scène. Sur le premier plan, la fontaine entourée de la verdure accoutumée; au-dessus de nos têtes, le soleil de la Syrie. Il est impossible de décrire la simplicité de cette action, la magnificence de ce paysage, la vérité de ces beaux animaux, debout ou couchés sur le sable, la fraîcheur de ce rocher suspendu sur l'eau courante.

Plus loin, dans la grande galerie : Supplice des Crochets. Sur une place publique s'élève une grande muraille toute blanche; derrière la muraille sont les bourreaux et les victimes; déjà plusieurs cadavres, encore vivants, sont suspendus aux crochets fatals; mais, sur la place, voyez-vous cette foule d'hommes, de chevaux, de janissaires, de femmes qui pleurent, de misérables repoussés avec le bâton? Voyez-vous comme celle-ci pleure, crie et s'agite? Et, dans ce tumulte, admirez aussi ces hommes impassibles soumis à la fatalité, et qui se disent en eux-mêmes: « c'était écrit! »

Dans cette même galerie (approchez-vous sans peur), au milieu d'une vaste plaine, sous une roche pendante, s'ouvre une profonde caverne sombre, menaçante; dans cette caverne habite Samson, la terreur des Philistins. Cependant les Philistins, armés de toutes pièces, sont venus pour attaquer le géant dans son repaire; aussitôt voilà le géant qui bondit comme un lion; il tient de ses deux mains cette singulière mâchoire dont il a fait une arme terrible; sa tête, portée en arrière, déploie au loin ses longs cheveux noirs; et, rien qu'à voir ce geste, on devine le coup terrible que le géant va porter; aussi, à son aspect, chacun fuit et s'élance: hommes, chevaux, tout s'en va; c'est un affreux pêle-mêle, c'est un immense désespoir, c'est à qui jetera ses armes pour fuir plus vite. Ce qui fait la vivacité et la puissance de ces petits drames, que jette Decamps dans ses paysages, comme s'il en avait besoin, c'est l'immense variété de ses personnages; pas un ne ressemble à l'autre; ce n'est jamais ni le même geste, ni la même physionomie, ni le même costume; dans cette foule amoncelée, pas un homme n'est inutile; la vivacité du drame et de l'action n'a jamais été poussée plus loin.

Quand cet homme est sérieux, il est terrible: témoin encore ses bourreaux à la porte d'un cachot; le cachot est fermé, mais bientôt la porte va s'ouvrir; sur l'escalier, et avec une nonchalance effroyable, est assis un vieux bourreau turc; contre le mur se tient debout et impassible un autre Turc; le troisième bourreau est un noir. Malheur au condamné qui va tomber entre les mains de ces trois tigres! — Quand cet homme plaisante, il est charmant: témoin cette adorable plaisanterie intitulée *les Experts*. Vous savez déjà combien il excelle à représenter les singes, et comme il nous a prouvé souvent qu'un singe, à peu de chose près, était un homme. Cette fois, il nous montre dans un atelier de peinture quatre vieux bons hommes tout occupés à juger du prix et du mérite d'un tableau; l'un tient à la main une loupe énorme, l'autre fait une admirable grimace de mécontentement; le troisième, les mains derrière le dos, la tête dans les épaules, est absorbé tout entier dans la contemplation. Rien n'est plus charmant, plus vrai et plus naïf. Rien ne ressemble à d'honnêtes brocanteurs de notre connaissance comme messieurs les singes; quel habit râpé! quel chapeau râpé comme l'habit! quelles fines attitudes! que tout cela est gracieux et naïf! En vérité, il n'y a que les singes de La Fontaine qui

soient les cousins-germains des singes de Decamps.

Il y a aussi deux petits enfants turcs qui jouent avec une tortue, deux cavaliers arabes qui s'élancent dans le désert de toute la vitesse de leurs chevaux : petites toiles admirables. Mais, enfin, quand il vous a bien promené dans ces villes de l'Orient, sur ces places publiques, dans ces déserts, dans ces cafés, où l'on voit des personnages si grotesques; quand il vous a représenté ces scènes de l'Orient, alors, par une ingénieuse coquetterie, il vous repose délicieusement dans le plus frais, dans le plus limpide paysage de l'Europe : ce sont des eaux murmurantes, c'est un gazon fin et vert, ce sont des arbres touffus à travers lesquels se joue la lumière, douce comme la lumière des Champs-Élysées. Et, croyez-moi, il ne fallait rien moins que cette fraîcheur limpide pour nous reposer de ce bruit, de cet éclat, de cette lumière, de cette poussière, de ce soleil.

La France peut donc à bon droit s'enorgueillir, cette fois, d'un grand peintre de plus.

Nous ne voulons pas terminer cet article, trop long peut-être, (mais le moyen d'être court, quand on admire!) sans vous dire encore une incroyable, une inexplicable cruauté du jury. Il y a à Florence un jeune artiste français, à bon droit célèbre parmi nous, Mlle de Fauveau ; elle excelle à faire de petits bas-reliefs pleins de goût, de naïveté et d'expression; elle est la première qui ait fait chez nous ces statuettes aujourd'hui tant recherchées, et qui ait popularisé la sculpture ; elle était très-honorée et très-fêtée à Paris, quand, dans cette dernière et malheureuse guerre de la Vendée, elle s'est imaginé qu'elle devait jouer un rôle politique. Alors elle a tout quitté, ses travaux commencés, ses amis, sa gloire naissante, et elle s'est mise à suivre dans son vagabondage héroïque Mme la duchesse de Berry.

Cette révolution en jupon a été de peu de durée. Madame la duchesse de Berry a rendu son épée. Son courageux aide-de-camp, Mlle de Fauveau, s'est réfugiée à Florence, où elle se figure qu'elle est exilée. Là, elle vit obscure et retirée ; là, elle a pu étudier, avec ce zèle ardent qui l'anime, les chefs-d'œuvre les plus délicats de Benvenuto Cellini, le grand ciseleur florentin : Florence est remplie des petits chefs-d'œuvre de Benvenuto; il était le sculpteur favori des rois et des reines de l'Europe au seizième siècle ; il y a de lui tel vase d'or ciselé, bien plus estimé que sa statue de Persée : voilà à quelle école a étudié Mlle de Fauveau ; elle est à cette heure, et sans contredit, le plus grand artiste dans ce genre de la petite sculpture, qui redevient si fort à la mode de nos jours. Cette jeune femme, digne de tant d'intérêt par sa beauté, par son courage, par son malheur, par sa résignation, après s'être tenue si longtemps éloignée de la gloire française, qui est la gloire véritable, s'est enfin souvenue de la patrie absente: elle a donc envoyé à l'exposition de cette année une composition exquise et du travail le plus précieux : il s'agit d'un miroir qui eût fait l'admiration du siècle de Louis XIII, et qu'Anne d'Autriche aurait payé bien cher ; le miroir est ovale, et il est supporté par deux colonnes torses; il est entouré, en guise de cadre, d'oiseaux et de fleurs, fleurs épanouies, oiseaux qui volent ; tout à coup, à gauche, un jeune bravo, frisé, éperonné, en dentelle et en velours, le pourpoint brodé, un muguet de cour, M. de Cinq-Mars, à dix-huit ans, se levant sur la pointe des pieds, regarde dans la glace si quelque chose manque à sa toilette ; cependant, du côté opposé, une belle et élégante dame, pomponnée, attifée des pieds à la tête, parée comme pour le bal, n'est occupée qu'à regarder comme elle est belle ; dans le miroir vous pouvez voir ce joli petit visage qui se sourit à lui-même : au-dessous de nos deux personnages sont inscrits les vers suivants, qui expliquent tout le sujet de cette petite scène de ruelle :

> Parfois en ce cristal maint galant qui s'admire,
> Va droit au trébuchet que lui tend un satyre,
> Et la coquette aussi trop facile aux appeaux,
> Livre son pied mignon au lacet des oiseaux.

Tout cela est très-ingénieux et vraiment très-joli, comme sculpture surtout; c'est d'une délicatesse infinie. Eh bien! ce bel ouvrage, qui se recommandait à tant de titres, le jury séant au Louvre l'a rejeté sans pitié ; il a déclaré, dans sa sagesse, qu'il s'agissait d'un meuble, et non pas d'une œuvre d'art. Un meuble! à ce titre, MM. du jury n'auraient pas reçu les salières, les aiguières, les colliers, les bagues de Cellini ; ils eussent fermé les portes du Louvre aux plats, aux assiettes de Bernard de Pallici. Il nous semble, cependant, qu'avec un peu plus de tact, sinon de goût, la chambre ardente séante au Louvre aurait dû songer que, par respect même pour ce grand sculpteur, fille de roi, que la France a perdu, on aurait dû mieux accueillir cet autre sculpteur exilé. Et voyez encore ce qui va arriver : rejeté du Louvre, comme meuble, supposons que le miroir de Mlle de Fauveau soit présenté comme meuble à l'exposition de l'industrie, que vont dire les bourgeois de l'Hôtel-de-Ville, les utilitaires de conseil municipal, les amateurs de caisse d'épargne, ces braves gens qui veulent avant tout se rendre compte du prix des choses, quand ils demanderont le prix vénal du miroir de Mlle de Fauveau, et qu'on leur répondra 7,500 francs? Il me semble que je les entends d'ici se récrier : 7,500 francs un miroir! mais pour 7,500 francs on achèterait une maison. Ceci n'est pas un meuble, c'est un objet d'art; et ainsi ballotté du Louvre aux Champs-Élysées, le délicat petit chef-d'œuvre serait resté à la belle étoile, s'il n'eût pas trouvé l'hospitalité dans une maison tierce qui n'est pas le Louvre, mais où cependant on peut le voir (1).

(1) On peut voir le miroir sculpté de Mlle de Fauveau, rue Saint-Honoré, 348, près la place Vendôme, chez M. G. Falampin.

En fait de bévue administrative et peu politique, je ne crois pas que le jury, depuis qu'il est fait, en ait fait une plus grande que celle-là.

J. JANIN.

CONSERVATOIRE.

QUATRIÈME CONCERT.

La symphonie en *fa* de Beethoven, qu'on devrait exécuter plus souvent, a produit sur l'auditoire une impression qui mérite d'être étudiée. L'*andante* a été accueilli par des applaudissements unanimes. Cet admirable morceau a même été répété, et quoique l'orchestre, en se prêtant au vœu public, ait troublé l'intelligence générale de la composition, nous n'avons pas le courage de blâmer sa complaisance ; car l'*andante* de la symphonie en *fa* est assurément un des plus délicieux passages qui se rencontrent dans l'œuvre de Beethoven. Il est impossible d'allier plus heureusement la grâce et la simplicité. Tout ce morceau est d'une clarté qui ne laisse rien à désirer ; l'idée se dessine et s'explique avec une abondance qui ne va jamais jusqu'à la diffusion, avec une variété qui ne dégénère jamais en bizarrerie. Il y a dans cet *andante*, que Beethoven n'a peut-être jamais surpassé, une sobriété qui laisse dans l'âme un contentement sans mélange. Malheureusement, les autres parties de la symphonie en *fa* sont loin d'avoir la même valeur et surtout la même clarté. Il est impossible d'y méconnaître la puissance constante qui anime toutes les compositions de Beethoven ; mais cette puissance paraît se complaire dans la conscience d'elle-même, et se révèle avec une prodigalité confuse. Si elle ne prête pas à l'orchestre, comme dans la symphonie avec chœurs, une voix formidable, nous pouvons l'accuser du moins de ne pas savoir, ou de ne pas vouloir se régler. Les idées se pressent et manquent d'air; elles font acte de présence et disparaissent rapidement pour faire place à des idées nouvelles aussi rapides, aussi passagères. Pour notre part, nous croyons sincèrement que cette indication électrique ne convient à aucune des formes de la fantaisie. Nous serons toujours disposé à reconnaître que chacune de ces formes a ses lois spéciales ; mais il y a des lois générales qui régissent la musique aussi bien que la peinture, la statuaire et la poésie. Si la pensée traduite par le son ne doit pas se proposer le même but que la pensée traduite par la couleur, la ligne ou la parole, il est hors de doute que la pensée, dans ces diverses conditions, doit toujours se proposer la clarté. Or, il n'y a pas de clarté possible sans développement. Le génie le plus hardi, le plus heureux, ne peut échapper à cette loi impérieuse. C'est pour l'avoir méconnue que Beethoven n'a pas toujours obtenu les applaudissements qu'il méritait. Avec des idées moins nombreuses, mais plus clairement présentées, il aurait certainement excité une sympathie plus rapide, sinon plus puissante. Un génie tel que celui de Beethoven n'avait pas à craindre la prolixité ; le développement était pour lui sans danger. Les ellipses qu'il a prodiguées dans son œuvre ont réduit de moitié le nombre de ses admirateurs. L'auditoire du quatrième concert a prouvé tour à tour, par ses applaudissements et par son silence, qu'il n'attribuait pas une valeur uniforme à toutes les parties de la symphonie en *fa*.

La symphonie en *mi* bémol, de Joseph Haydn, a été accueillie avec un enthousiasme difficile à peindre. Cet enthousiasme, nous devons le dire, n'était pas exempt d'étonnement. La foule qui fréquente les concerts est tellement habituée à ne voir dans Haydn qu'un mélodiste ingénieux, qu'elle n'a pas trouvé dans la symphonie en *mi* bémol le plaisir qu'elle attendait. Elle a suivi avec joie, parfois même avec ravissement, toutes les parties de cet admirable ouvrage; mais cette symphonie donnait à l'opinion généralement accréditée un démenti si formel, que la joie ressemblait volontiers au désappointement. Car, il faut bien l'avouer, quoique cet aveu paraisse aujourd'hui presque singulier, Haydn a fait preuve d'une rare énergie dans la symphonie en *mi* bémol. Ce nom illustre, qui depuis l'avénement de Beethoven est devenu synonyme de la grâce et de l'élégance, doit, pour tous les hommes de bonne foi, signifier aussi la force et la majesté. Le style de cette symphonie n'a rien d'impétueux ; mais la puissance continue, maîtresse d'elle-même, qui éclate à chaque page, s'empare de l'auditoire dès les premières mesures, et ne permet pas à l'attention de languir un seul instant. La sécurité qui respire dans toutes les parties de cet ouvrage donne à chaque phrase une précision qui ajoute encore à la valeur générale de la pensée. Sans crainte pour les notes qu'il n'a pas encore entendues, l'auditoire jouit pleinement des notes qui lui arrivent. C'est là, si je ne m'abuse, un des plus rares triomphes qui se puissent obtenir. Émouvoir sans inquiéter, charmer sans exciter jamais l'incertitude ou l'impatience, tel est le but glorieux que rêvent les musiciens et les poètes, et que Joseph Haydn a touché dans sa symphonie en *mi* bémol, comme dans la plupart de ses ouvrages. Tous les morceaux dont se compose cet admirable ouvrage ont obtenu des applaudissements unanimes. C'est qu'en effet chacun de ces morceaux mé-

rite les mêmes éloges et atteste la même prévoyance. Depuis la première jusqu'à la dernière mesure, c'est toujours la même énergie gouvernée par la même volonté.

Les fragments de *la Flûte enchantée* exécutés au quatrième concert ont été mieux rendus que tous les morceaux de musique vocale exécutés dans les concerts précédents. Nous sommes heureux de reconnaître que les chœurs ont chanté avec une remarquable précision. Il est donc vrai que le Conservatoire ne veut pas tout sacrifier à la symphonie, et, selon nous, il a raison. Ce qui nous a surtout frappé dans les fragments de *la Flûte enchantée*, c'est la simplicité. Le style de Mozart, tel que nous le connaissons par *Don Juan*, par le *Mariage de Figaro*, tel que nous l'avaient montré plusieurs fragments de *la Flûte*, exécutés au commencement de la saison, est rarement exempt de coquetterie ; les fragments chantés au quatrième concert sont d'une sévérité irréprochable. Il n'y a pas une phrase qui ne soit absolument nécessaire. Aucun ornement ne vient troubler la ligne inflexible et nue de la pensée. L'accompagnement, conçu d'après les mêmes données, est d'un effet imposant. Malgré le sort malheureux des *Mystères d'Isis*, nous croyons qu'on devrait remettre à la scène *la Flûte enchantée*, et que l'œuvre de Mozart, rendue à sa pureté première, aurait aujourd'hui des chances nombreuses de succès. Quoiqu'il ne faille pas prendre au sérieux tout ce qu'on dit aujourd'hui sur le goût musical de la France, il est certain, cependant, que depuis dix ans les sympathies de la foule ont perdu quelque chose de leur frivolité : c'est pourquoi nous appelons de nos vœux la résurrection de *la Flûte enchantée* à l'Opéra ou au Théâtre-Italien.

Le chœur d'*Euryante : affranchissons notre patrie*, est à coup sûr un des plus beaux morceaux qu'ait produits Weber; mais quoiqu'il ait été redemandé et répété aux applaudissements de la salle entière, nous devons dire qu'il n'a pas été rendu aussi purement que les fragments de *la Flûte enchantée*. Les solos chantés par MM. Massol et Prevot ont laissé beaucoup à désirer. M. Alizard a fait preuve d'une grande puissance, mais son accent manquait d'expression. Quant à M. Massol, il est évident qu'il confond presque toujours le cri avec le chant ; il lance des sons qui feraient honneur à une cloche, et il effraie l'oreille au lieu de la charmer. Le reproche que nous adressons ici à M. Massol pourrait s'appliquer avec la même justice à bien d'autres chanteurs qui ont le malheur d'être applaudis malgré cet impardonnable défaut, et qui persévèrent dans une méthode contraire à toutes les lois du chant. Le chant n'a jamais eu et n'aura jamais rien de commun avec les éclats de voix ; il est probable que M. Massol le sait aussi bien que nous. Pourquoi donc s'obstine-t-il à crier quand il pourrait chanter? Nous répondra-t-il qu'ayant à choisir entre deux tâches, il a préféré la plus facile?

L'*andante* d'une symphonie de M. Schneitzhoeffer a été écouté avec une équitable indifférence. L'ennui se peignait sur tous les visages, et si le morceau eût été plus long, les bâillements auraient sans doute protesté contre l'inopportunité d'un pareil choix. On vante beaucoup le savoir de M. Schneitzhoeffer, et comme cet éloge est répété par les juges compétents, il faut croire qu'il est mérité. Mais entre le savoir et l'invention, il y a un abîme, et M. Schneitzhoeffer n'a pas su le franchir. S'il m'était permis de recourir à une comparaison vulgaire pour éclairer ma pensée, je dirais que M. Schneitzhoeffer conjugue ses souvenirs pour nous prouver qu'il connaît profondément la grammaire musicale. Or, s'il est vrai que la connaissance complète des conjugaisons est indispensable à celui qui veut écrire, il n'est pas moins vrai que la grammaire ne contient pas le style tout entier, et que le style même, une fois trouvé, a besoin pour vivre d'une pensée dont il prenne la forme et l'empreinte. Malheureusement, M. Schneitzhoeffer, tout entier au plaisir de nous montrer sa science grammaticale, oublie ou néglige volontairement de trouver une idée. Il conduit sûrement son orchestre ; il distribue les parties avec une précision très-louable ; il demande à chaque instrument les effets qu'il peut produire sans manquer à sa nature ; mais cette foule de voix obéissantes parle sans rien dire, et le public est tenté de bâiller. C'est qu'il faut, pour écrire une symphonie, autre chose que du savoir. Plus les proportions de l'œuvre s'agrandissent, plus il est nécessaire d'avoir une pensée à exprimer. Une romance insignifiante se conçoit ; une symphonie insignifiante ne peut se pardonner.

Pourquoi sommes-nous forcé de répéter, en parlant de M. Leudet, ce que nous avons déjà eu occasion de dire plusieurs fois en parlant de MM. Urhan, Blaes et Baermann? La fantaisie pour le violon, composée et exécutée par M. Leudet, est d'une nullité qui passe toute croyance. C'est un flot de notes qui semblent vouloir prendre la mesure de la patience de l'auditoire. Ajoutons que ces notes, dont l'arrangement appartient plutôt aux caprices de la loterie qu'à la langue musicale, n'ont pas toutes été rendues très-purement par M. Leudet. Je n'aime guère les gens qui marchent les pieds en l'air ; mais une fois résolu à les voir marcher de cette étrange façon, s'ils trébuchent, je n'admets aucune excuse ; car ils étaient libres, à coup sûr, de marcher sur leurs pieds. M. Leudet se complaît dans les tours de force, à la bonne heure ; mais qu'il franchisse sans broncher les notes qu'il dispose en casse-cou. En écoutant ces parades musicales qui se donnent pour des fantaisies, on se demande si le feu nous a ravi toutes les œuvres de Viotti, si quelque nouvel Omar a brûlé tous les concertos de ce maître inspiré.

GUSTAVE PLANCHE.

M. Didron nous requiert d'insérer la lettre suivante, que nous n'aurions pas publiée sans y être contraint.

A M. le Directeur de l'*Artiste.*

L'*Artiste* vient de publier une réclamation de M. Bontemps, directeur de la Verrerie de Choisy, relativement à ce que j'ai dit de la peinture sur verre. Je maintiens toutes mes paroles. Cependant mon intention n'est pas d'engager une polémique personnelle avec M. Bontemps : les duels me vont peu, parce qu'on n'y est aux prises qu'avec un seul adversaire ; je préfère une bataille, une bonne mêlée, où l'on est attaqué par des masses. J'attendrai donc l'Exposition d'industrie, j'attendrai la publication du travail archéologique annoncé par M. Bontemps, pour prouver que cet honorable verrier n'est peut-être pas le seul en France qui ait étudié la peinture sur verre sous le rapport technique, esthétique et archéologique. On annonce que des erreurs foisonnent dans mon article; j'attends qu'on veuille bien me les signaler pour répondre. Alors, seulement, je pourrai reconnaître mon ignorance, ou me réhabiliter de l'accusation.

Cependant, comme je ne veux pas que cette lettre paraisse une fin de non-recevoir, je dirai à M. Bontemps que les antiquaires chrétiens dont j'ai parlé sont assez chimistes pour fixer sur le verre, d'un seul et même coup de feu, les couleurs de leurs dessins, et attaquer, altérer, ronger le verre coloré, comme sont attaqués, altérés et rongés les vitraux du treizième et du quatorzième siècle principalement. Avec ce procédé, lorsqu'il s'agira de restaurer des vitraux gothiques, on ne mettra plus une pièce transparente sur un fond opaque; mais on raccommodera avec du pareil en tous points. Le neuf ne jurera plus sur du vieux, le frais ne hurlera plus en présence de l'usé. Aujourd'hui, on a recours au dépolissage ou bien au badigeonnage du verre. Le badigeon, même cuit et vitrifié, ne remplit pas le but; et pour dépolir, il faut une opération particulière qui augmente les frais.

Ces antiquaires sont assez mécaniciens pour ne plus tailler le verre, ni le mettre en plomb, d'après les procédés grossiers du douzième ou treizième siècle, et qui sont employés, aujourd'hui encore, dans toutes les manufactures de vitraux. Le génie de notre époque devait venir en aide à l'industrie *gothique.*

Ils sont assez antiquaires et historiens pour signaler au Mariage de la Vierge, peint sur verre par Choisy, et placé dans Saint-Étienne-du-Mont, un grand prêtre qui a les pieds nus : c'est le prêtre qui unit saint Joseph et la Sainte-Vierge. En archéologie chrétienne, on ne déchausse que Dieu, les anges et les apôtres, pas même la Vierge; en histoire universelle, il n'y a que ceux qui n'ont pas le moyen d'acheter des souliers, des babouches, des sandales ou des sabots, qui vont pieds nus.

Ils sont assez antiquaires et chrétiens pour avoir observé dans ce même vitrail de Saint-Étienne, une Sainte-Vierge sans nimbe. Un saint, — et la Vierge encore! — sans l'auréole mystique, c'est un roi sans couronne, un pape sans tiare, un évêque sans mitre, un général sans épaulettes; ce n'est plus un saint, mais un homme tout simplement. Cette union si poétique de Marie et de Joseph n'est plus que le mariage d'une jeune demoiselle avec un vieux garçon. Tout à côté de ce vitrail, exécuté par Choisy, est un groupe peint sur verre au dix-septième siècle, et représentant sainte Anne, qui apprend à lire à la Vierge; non-seulement la petite Marie est nimbée, mais sa vieille sainte mère est nimbée aussi. Même à cette époque, on conservait encore la tradition du nimbe; le dix-septième siècle raille, en fait d'archéologie, le dix-neuvième!

Ils sont assez théologiens pour avoir remarqué une Trinité exécutée sur verre, par Choisy, et dont le Saint-Esprit est absent. Une personne divine de moins, sur trois, c'est beaucoup trop. Sur ce vitrail, Dieu le père est nimbé d'un nimbe triangulaire; il n'y a de nimbe que les nimbes circulaires unis pour les saints, et que les nimbes croisés pour les personnes divines. Le nimbe est le rayonnement de la tête dont il est la coupe verticale; pour un nimbe en triangle, il faudrait une tête en pyramide, peinte en haut, et cette forme ignoble dégraderait un homme, à plus forte raison un Dieu. On a donc fait une injure à l'Éternel.

Ils sont assez chrétiens pour avoir reconnu, et pour avoir fait dire à M. l'archevêque de Paris, que la Foi, l'Espérance et la Charité, peintes sur verre par Choisy et placées dans Sainte-Élisabeth, n'étaient pas des vierges, mais des grisettes. L'expression était encore plus énergique. M. l'archevêque a souri, et n'a pas contredit.

Ils sont assez dessinateurs ou artistes pour préférer à l'école de David et de Girodet, dont Choisy prolonge la mauvaise queue, au moins d'une vertèbre, l'école de M. Ingres, représentée par ses plus forts élèves.

Comme mon article était intitulé : *De la Peinture sur Verre en France*, je n'avais pas à parler de la peinture sur verre en Angleterre, en Allemagne, en Italie, en Espagne, ni même en Chine ou en Océanie. Donc, le reproche qui m'est adressé tombe de soi. Ce reproche, je le ferais à M. Bontemps si sa *Notice* annoncée n'était pas universelle; la mienne ne devait être et n'était que locale.

Il n'a jamais été défendu à des hommes qui ont conscience de leurs études et de leurs travaux de s'exciter par les espérances que ces études, que ces travaux, ou du moins ces efforts leur font concevoir. Le sentiment qui les engage à faire part au public de cette confiance est assez louable pour qu'ils l'avouent hautement.

J'ai parlé de ce que Choisy avait fait, et ce qu'il a fait n'a pas réussi, parce que la plus grande habileté technique ne suffit pas en fait de vitraux; mais je n'ai rien dit de ce qu'il exécute en ce moment. Il paraît cependant que le soleil de la peinture sur verre vient de se lever dans les ateliers de Choisy; tant mieux, nous y gagnerons tous, car j'espère que cette aurore si désirée nous enverra quelques-uns de ses rayons, si ce n'est par générosité, au moins par éclaboussures. — Nous attendons avec confiance.

J'ai l'honneur de vous saluer, monsieur le Directeur, avec la considération la plus distinguée,

DIDRON.

TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THOREY, VIRET, MORET.

Vendredi, à midi, le DIORAMA a été dévoré par les flammes. De tous les monuments consacrés aux beaux-arts, et qui ont été victimes d'incendie, à diverses époques, depuis quelques années, le DIORAMA est certainement l'un de ceux qui éveilleront le plus de regrets, et dont la malheureuse destinée trouvera le plus de sympathies. Espérons que ce malheur ne sera pas irréparable, et qu'avant peu, soit par ses propres ressources, soit par le fait des secours que le gouvernement ne saurait manquer de lui donner, le DIORAMA renaîtra de ses cendres.

LE reproche qu'on adresse généralement aux peintres, et que semble justifier la faiblesse de la plupart des compositions, c'est de manquer d'instruction. Pour un peintre, ignorer, c'est se priver de la faculté de pouvoir traiter ses sujets d'une manière large, et de leur donner la couleur historique la plus vraie. Nous recommandons aux artistes trois des volumes du grand ouvrage de M. Buessard, sur la solution de toutes les difficultés de l'étude; et d'abord, l'histoire de France: exempte de l'inconvénient des histoires transcendantes, qui sont toutes trop abstraites et trop volumineuses, elle est pourtant traitée avec un développement tel, qu'elle donne une idée complète de nos annales, et procure toutes les connaissances historiques dont nous trouvons à faire des applications. La géographie de M. Buessard place le peintre au sein de chaque pays, en le lui montrant sous ses différents points de vue, physique, administratif, industriel et historique. Le volume des beaux-arts, cette étude sur l'architecture, la peinture, la sculpture, la musique, l'agriculture et l'industrie, n'instruira pas chacun sur sa spécialité; mais il montrera à tous l'enchaînement des arts, et leur donnera l'intelligence des choses qu'ils voient sans cesse. L'ouvrage de M. Buessard se vend chez BRÉAUTÉ, libraire, passage Choiseul, 39. Prix de chaque volume: 2 fr. 50 cent., et 3 fr. par la poste.

IL vient de paraître chez l'éditeur W. Coquebert, rue Jacob, 48, un livre que nous croyons appelé à un succès, surtout dans les circonstances politiques où nous nous trouvons. Il est intitulé *Du Travail intellectuel en France, depuis 1815 jusqu'à 1837.* — L'auteur est M. Amédée Duquesnel, connu déjà par un ouvrage sérieux qui a occupé la critique, l'*Histoire des Lettres avant le Christianisme.* — Les faits extérieurs contemporains ont été explorés; il restait à présenter le tableau du travail de l'intelligence qui prépare ces faits. C'est une étude curieuse et intéressante comme un roman; tout ce qui a eu de l'influence sur le siècle y est apprécié avec une tolérance grave et religieuse: orateurs politiques, poëtes, historiens, romanciers, passent tour à tour sous les yeux des lecteurs. Ce livre est le complément des histoires des vingt dernières années de la France.

DANS l'annonce de la *Description des Monuments du Père-Lachaise*, par M. DE GUAGLIA, *lisez*, au lieu de chez l'AUTEUR, chez M. BONDON, éditeur, rue Neuve-Vivienne, 49. (*Écrire franco.*)

LA *Maison Rustique du XIXe siècle* a déjà reçu des Sociétés savantes et du Gouvernement les témoignages d'estime les plus honorables. Elle a été l'objet d'un rapport fait par M. de Chabrol, ancien préfet de la Seine, à la Société centrale d'Agriculture de Paris; ce rapport se termine ainsi: « Je propose à la Société de transmettre à la commission des prix qu'elle distribue chaque année, les volumes « de la *Maison Rustique*, afin de statuer sur l'encouragement « qu'elle peut accorder aux auteurs de cet ouvrage, comme « une marque de l'intérêt qu'elle prend au succès d'une entreprise aussi bien conçue dans l'exécution, qu'utile dans le « noble but que les rédacteurs se sont proposé. » Les Sociétés d'Agriculture de l'Ain, des Deux-Sèvres, de la Charente-Inférieure, etc., l'ont décerné pour prix dans des concours. Enfin, sur un rapport fait le 8 février dernier à l'Académie des Sciences, par M. de Thury, l'Académie a voté des remercîments aux directeurs, renvoyé les volumes parus à la commission des prix Monthyon, et signalé cet ouvrage au Conseil supérieur d'Agriculture et aux ministres, comme l'un des plus propres à répandre et encourager en France le goût et la pratique de l'agriculture. A la suite de ces rapports, les ministres de l'intérieur, du commerce et de l'instruction publique, ont souscrit pour *cinq cents* exemplaires, qui sont adressés aux bibliothèques départementales, aux comices agricoles et aux agriculteurs qu'ils veulent encourager. — Ces faits sont pour cette publication des éloges qu'il suffit de citer.

Le *Journal d'Agriculture pratique*, rédigé par les auteurs de la *Maison Rustique*, rend compte de tous les instruments, expériences et publications qui intéressent l'Agriculture. Seul, entre tous les journaux du même genre, il indique tous les mois les travaux à exécuter dans le jardin et dans la ferme, et publie une chronique agricole du plus haut intérêt pour les cultivateurs et les propriétaires, qu'elle met au courant des variations de prix des denrées.

(*Voir les Annonces du dernier numéro.*)

SUR la demande de plusieurs Actionnaires de la SOCIÉTÉ DU PROMPTCOPISTE, l'Agence s'est occupée de réunir à cet appareil l'autographie; elle y est parvenue en composant un métal qui simplifie considérablement cette opération. MM. les Actionnaires qui désireraient joindre ce moyen de reproduction à leur appareil, sont priés de s'inscrire; cette adjonction assure de nouveaux bénéfices à la Société.

Par suite d'un marché passé pour la fabrication, les souscriptions seront reçues à partir de ce jour, sans versement préalable: le paiement des Actions n'aura lieu qu'à la livraison des appareils, contre leur montant.

Typographie de LACRAMPE et Comp., rue Damiette, 2

L'ARTISTE,
JOURNAL DE LA LITTÉRATURE
ET DES BEAUX-ARTS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

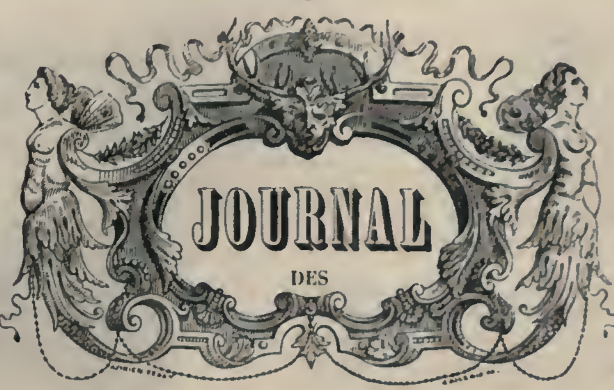
	Paris.	Départ.	Etrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.

avec gravure sur papier blanc.

6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.

avec gravure sur papier de Chine.

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année.



ANNONCES
PITTORESQUES
DE
L'ARTISTE.

Les annonces agréées sont reçues à raison de 75 c. la ligne, de 25 à 30 lettres, mignonne compacte.
Les Annonces de la semaine devront être remises le lundi, dans la matinée, aux bureaux de l'*Artiste*, pour passer immédiatement.
On s'abonne au Bureau du Journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39.

ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.

CAFÉS DU FAUBOURG SAINT-GERMAIN.



En province, Monsieur, tout comme dans les quartiers élégants de Paris, du reste, c'est une opinion assez généralement adoptée, que le faubourg Saint-Germain est un désert. Depuis que le faubourg Saint-Honoré et la Chaussée-d'Antin sont en possession de la popularité fashionable, ce pauvre faubourg Saint-Germain est traité avec un dédain sans excuse. On dirait, en vérité, que l'herbe y croît, que les maisons y sont en ruines, que des troupeaux de moutons y bêlent, et que le quartier, passé enfin à l'état de campagne, n'est plus bon qu'à y faire bâtir une maison des champs.



Détrompez-vous, de grâce, Monsieur! Bien que je vous aie rarement parlé du faubourg Saint-Germain, bien que mes courses aient souvent été dirigées du côté du Palais-Royal et des boulevarts, il est bon de vous dire, cependant, que le faubourg Saint-Germain n'est pas si fossile qu'on le veut bien prétendre, et qu'il s'y trouve de très-beaux, très-bons, très-utiles et très-populaires établissements. Sans parler de ceux dont il m'est arrivé déjà de vous dresser le catalogue, j'en ai quatre encore à vous citer aujourd'hui, en attendant le reste.

Il faut être bien simple, sur ma parole! pour croire à la solitude et au silence du faubourg Saint-Germain, quand on sait que le quartier Latin en fait partie. Je sais bien que le quartier Latin, par son nom même, par la destination de quelques établissements qu'il renferme, devrait être particulièrement l'asile de la science, de la méditation, du recueillement, par conséquent. Pourtant, il n'en est pas de la sorte. Le quartier Latin est habité par une jeunesse active, qui travaille, sans doute, qui se prépare consciencieusement, je le veux croire, soit par l'étude du droit, soit par l'étude de la médecine, soit par l'étude des diverses sciences qui s'apprennent à la Sorbonne, à répondre à ce que la France attend d'elle; mais, cependant, on ne travaille pas vingt-quatre heures de suite, et quand on a passé une certaine partie de la journée devant un bureau



à méditer sur des livres, il devient assez agréable, assez nécessaire même de prendre quelque distraction.

Or, ce ne sont pas les lieux ni les occasions de distraction qui manquent au faubourg Saint-Germain, je vous prie de le croire. D'abord, le faubourg Saint-Germain a le bonheur de posséder le Théâtre-Italien, ce qui n'est pas une petite affaire. Vous comprenez que, pour un quartier prétendu mort, il est assez consolant d'avoir à entendre trois ou quatre fois par semaine Lablache et Mme Persiani. Je ne sais pas trop ce que le beau quartier pourrait opposer à cela, même en comptant pour quelque chose l'Académie royale de musique.

Mais le Théâtre-Italien étant, pour le faubourg Saint-Germain, un

avantage passager, je vous parlerai d'abord du CAFÉ VOLTAIRE, rendez-vous des étudiants. C'est assez vous dire que le café Voltaire est à la hauteur de toutes les questions littéraires et politiques; ou, en d'autres termes, qu'il est on ne peut mieux monté en toute espèce de journaux. — Soyez prévenu, une fois pour toutes, que mon intention n'est nullement, dans ces lettres, de vous vanter les consommations de tel ou tel établissement. Du moment qu'un établissement jouit de la faveur publique, et c'est uniquement de ceux-là que je vous parle, il est implicitement convenu qu'il ne s'y vend que d'excellentes marchandises.

Donc, le *Café Voltaire*, comme je vous dis, est à la hauteur de toutes les questions politiques et littéraires, et c'est bien le moins qu'il en puisse être pour un café qui se trouve sous un aussi illustre patronage que celui-là. Que dirait l'ombre de Voltaire, dans le cas contraire, bon Dieu? Mais que l'ombre de Voltaire se rassure, elle n'est point profanée. La jeunesse d'aujourd'hui, et particulièrement la jeunesse des écoles parisiennes, celle qui fréquente le *Café Voltaire*, est pleine d'amour et de bon vouloir pour toutes les idées grandes et généreuses. Elle sympathise avec tous les nobles projets. J'en ai pu être juge moi-même, bien souvent, quand, au sortir du Théâtre-Italien, j'écoutais les chaleureuses conversations de ces jeunes gens assemblés autour d'une théière.



Avec une pareille jeunesse, bien fou qui désespérerait de l'avenir!

A quelques pas de là, dans la rue de l'Odéon, se trouve un autre café placé également sous un patronage illustre, sous le patronage du nom de Molière. Le CAFÉ MOLIÈRE jouit, comme le *Café Voltaire*, d'une très-grande et très-ancienne réputation. Autrefois, le *Café Molière*, satisfait de la renommée dont il jouissait, semblait peu inquiet de l'accroître; mais, depuis un an ou deux, soit par reconnaissance pour le public qui lui est fidèle, soit pour lutter avantageusement avec ses confrères, le *Café Molière* s'est agrandi d'une salle de billard au rez-de-chaussée, servant d'estaminet. Le goût de la pipe et du cigare est un goût trop général pour que ce ne soit pas là une très-bonne idée : aussi le café dont je parle a-t-il vu, depuis, le nombre de ses habitués augmenter encore. Ce n'est pas un mince agrément, en effet, que de pouvoir fumer, après déjeuner ou après dîner, tout en lisant les feuilles quotidiennes. Il y a plaisir double, sans contredit, à pouvoir s'assurer de l'état des affaires, intérieures ou extérieures, en savourant un bon cigare; le plaisir est même triple, si j'y joins l'avantage de boire en même temps d'excellent café.

Le CAFÉ PROCOPE, qui se trouve à quelques pas du *Café Voltaire*, dans la rue de l'Ancienne-Comédie, vous le connaissez d'ancienne date. La vogue dont il jouit est toujours la même, seulement elle a changé de sujet. Autrefois, vous ne l'ignorez pas, le *Café Procope* était le rendez-vous des Voltaire, des Rousseau, des Marmontel, etc. Mais aujourd'hui que, l'époque étant plus prosaïque, nous n'avons pas le bonheur de posséder d'aussi grands hommes, le *Café Procope* est devenu le rendez-vous des meilleurs joueurs de domino. De même qu'on se rend au café de la Régence tout exprès pour y voir jouer une partie d'échecs, de même on se rend, pour y voir jouer au domino, au *Café Procope*. Nulle part on ne joue mieux ce jeu-là; nulle part non plus on ne prend de meilleur rum, je vous l'assure par expérience.

Le *café Dagneaux*, situé dans la même rue de l'Ancienne-Comédie, et presque vis-à-vis du *café Procope*, est un des plus célèbres restaurants du quartier. Il a pour enseigne *Au Petit Rocher de Cancale*, et l'enseigne ne ment pas. Il ne se mange, assurément, au Rocher de Cancale, ni de meilleures huîtres, ni de meilleur gibier.



Vous voyez, Monsieur, qu'à tout prendre, le faubourg Saint-Germain peut se passer parfaitement, et sous toute espèce de rapport, de l'orgueilleuse Chaussée-d'Antin. Les cafés et les restaurants sont aussi remarquables ici que là-bas, pour le moins. Si l'on veut passer agréablement la soirée soit à boire, soit à fumer, soit à lire, on a le café Voltaire, le café Molière et le café Procope; si l'on veut faire un bon dîner, seul, ou en tête-à-tête, ou en société de quelques camarades, on a le café Dagneaux, qui joint, à l'avantage d'être un bon restaurant, celui d'être un estaminet très-commode, où les divans sont prodigués.

Ne prenez donc plus de grands airs protecteurs, honnêtes provinciaux que vous êtes! quand vous parlez du faubourg Saint-Germain comme d'une momie à mettre sous verre; vous voyez maintenant quelle est votre erreur! Un quartier qui a le Théâtre-Italien et les quatre établisssements dont je viens de donner la liste, est encore, ce me semble, un quartier où la civilisation n'est pas trop à l'agonie.

Après cela, j'ai peut-être eu tort de parler aussi en détail des plaisirs que le faubourg Saint-Germain offre à ceux qui l'habitent. Plus d'un respectable père de famille,



effrayé des séductions d'un quartier qu'il croyait si calme et si propre à l'étude, se résoudra sans doute à rappeler son fils dans sa province. Ce serait une faute, cependant; car si le faubourg Saint-Germain est l'un des quartiers de Paris où le plus de plaisirs se peuvent prendre, c'est en même temps le lieu de l'Europe le plus avantageux pour l'éducation des jeunes gens.

Le comte B.-Y.



SALON DE 1839.

(Troisième Article.)



On a fait pour M. Ary Scheffer ce qu'on aurait dû faire pour M. Decamps : on a réuni tous ses tableaux dans le même espace, si bien que vous les pouvez tous embrasser d'un coup d'œil, pendant que, tout au rebours, il vous faut chercher un à un, dans cette foule bariolée, les tableaux de Decamps. L'œuvre d'un maître, à être ainsi réunie, gagne beaucoup : on la voit, on la juge d'un coup d'œil. On comprend, on devine tout d'un coup tout ce travail. Vous restez là tout étonné de la puissance créatrice qui, en si peu de temps, a produit ces merveilles; et vous qui pensiez avoir été toute l'année un grand improvisateur; vous qui avez écrit tant de feuilles volantes, tant de drames, tant de romans; vous, pauvre tête fatiguée, pauvre main harassée, vous restez tout étonné en présence de cette précieuse, éclatante et ingénieuse fécondité ; c'est que, n'en doutez pas, la fécondité est un des caractères du talent. Il est vrai que la fécondité n'est pas le talent; mais, cependant, les maîtres dans tous les genres, les grands poètes, les grands peintres, les architectes, les sculpteurs, ont été féconds; ils ne se recommandent guère moins par le nombre que par l'excellence de leurs œuvres; ils ont compris que le bon Dieu ne donnait pas à un homme le génie, pour que ce génie fût stérile. Au contraire, ils se hâtaient de le mettre à profit avant que ne vînt la mort, cette envieuse de toutes les gloires : comptez donc les chefs-d'œuvre de Raphaël, mort à trente-deux ans!

Donc, au milieu de la galerie, quand vous avez déjà traversé, sans les voir, bien des tableaux anonymes, vous vous trouvez en présence de cinq grandes toiles dont la muette contemplation vous remplit tout d'abord d'une tendre sympathie pour les drames que ces toiles représentent. Cette fois il ne s'agit plus d'un peintre au hasard comme M. Decamps, d'un peintre indépendant de toute poésie, qui ne tient ni à l'histoire, ni au roman, ni aux passions venues du cœur; qui ne s'inquiète pas un seul instant de l'âme humaine; qui, le pinceau à la main, s'en va, comme un génie échappé, à travers le monde, jetant çà et là la vie, la couleur, le mouvement, le soleil, ramassant dans sa route l'homme ou la femme, le cheval ou le dromadaire qui passe, traversant le désert au galop, et n'étant jamais plus heureux que lorsque la chaleur est accablante, la poussière épaisse, l'eau limpide, le voyageur fatigué. A ces peintres naturellement inspirés, qui sont peintres à propos de toutes choses, à propos de rien, à propos d'un brin d'herbe, d'une masure, d'une vieille femme accroupie, d'un enfant pouilleux comme a fait Murillo, ne parlez jamais ni de la pensée, ni de l'idée, ni de la passion, ni de la poésie, ni de l'histoire; ils ne savent pas ce que vous voulez dire; ils vous répondent que peu leur importe que les personnages éclos de leur cerveau aient un nom propre, que cela leur est égal qu'on les reconnaisse ou non dans la foule, que c'est un artifice indigne d'un peintre qui se respecte, et qu'ils ne savent pas de quel droit l'histoire ou la poésie prendrait la peinture pour une dame suivante, bonne tout au plus à porter le bout de leur manteau! Voilà ce qu'ils vous diront ces gens heureux, ces bohémiens de la peinture; ces illustres vagabonds, toujours sûrs d'arriver quelque part, ne se mettent jamais en peine du sujet de leur tableau, et, dans leur appétit de gloire, ils commencent une grande toile, et quand cette grande toile est commencée, ils en retranchent souvent les trois quarts à coups de ciseaux, sans nuire en rien à l'ensemble de leur œuvre; heureux artistes, ceux-là! ils sont peintres comme l'oiseau est un musicien; ils sont coloristes comme le soleil, par instinct; ils peuvent rester toute leur vie les plus ignorants des hommes et ne pas entendre une parole humaine, et ne pas ouvrir un livre, et ne pas avoir une passion dans le cœur! Le caprice est leur muse, le hasard est leur maître! Mais à côté de ces admirables vagabonds dans le domaine de l'art, il en est d'autres, et M. Ary Scheffer est de ceux-là, qui s'inquiètent avant tout de la composition de leur œuvre, de l'idée qui la domine, de la pensée qui l'inspire, de la passion qui l'anime. Ces gens-là sont nés penseurs avant que d'être peintres. La poésie est en eux qui les domine, qui les pousse, qui les guide. Ils ne comprennent pas que la forme soit indépendante de l'idée; et quand ils disent à un homme : *Lève-toi et marche!* ils veulent que cet homme, comme le Lazare ressuscité, ait un nom, une famille, une demeure, un signe qui le fasse reconnaître quand il reparaît dans le monde des vivants, afin que ses voisins, le voyant passer, dépouillé de son linceul, se disent entre eux avec admiration : *Voilà le Lazare ressuscité!* Les peintres qui veulent ainsi marcher

appuyés sur la poésie ou sur l'histoire, ajoutent ainsi, et de gaieté de cœur, un labeur éternel à leur labeur de chaque jour. Leur travail est doublé par cette préoccupation infinie. La pensée les dévore au-dedans, pendant que la forme et la couleur les tourmentent au-dehors. Ils luttent à la fois contre la poésie et contre l'histoire, et contre la peinture, et, dans cette lutte acharnée, *que vouliez-vous qu'il fit contre trois?* Eh bien! ils ne sont pas vaincus toujours. Il faut dire aussi que cette lutte, qui a ses dangers, n'est pas sans avoir ses avantages et ses récompenses. Il arrive, en effet, que souvent le peintre s'enveloppe dans le manteau de l'histoire ou se met à l'abri dans la popularité du poète. Alors, la foule, heureuse et charmée de reconnaître sur la toile les héros de ses respects ou de ses rêves, les salue avec transport, elle se les montre du regard et du geste, elle est attentive à ce tableau qui s'anime pour elle, tout comme elle serait attentive à un drame bien représenté. — Oui, dit-elle, c'est cela! Les voilà tels que je les ai vus dans mon poëme, ces hommes si bien devinés par le peintre! Voilà l'Hamlet pensif, voilà la Madeleine repentante, voilà la Roxelane lascive, voilà la Marguerite rêveuse! Disant cela, la foule oublie souvent tous ses droits de critique; elle est émue, elle est charmée, elle est vaincue. Mais que Decamps s'abandonne un instant lui-même, qu'il obéisse, comme fait souvent Delacroix, à sa paresse; qu'il laisse ses toiles inachevées, qu'il nous donne une esquisse pour un tableau, soudain vous entendrez ce *tolle* général: — Quoi! tu n'inventes rien, tu ne sais rien, tu ne tiens ni à l'histoire, ni au drame, ni au poëme, et tu veux encore te prélasser dans ton œuvre! Il me semble que j'assiste à ce haro universel! Mais Decamps sait trop bien son métier pour s'exposer jamais à de pareilles clameurs.

M. Ary Scheffer est à la première place parmi les peintres penseurs. Après bien des hésitations, bien des recherches, bien des transes infinies, bien des doutes horribles, après avoir changé à chaque instant de maître, de manière, de méthode, c'en est fait, il a passé le Rhin, et cette fois pour ne plus le repasser jamais. Il peut s'écrier, lui aussi, dans une exclamation à la Werther: A la fin, l'Allemagne l'emporte dans mon âme! Et quand je parle de l'Allemagne, à propos d'Ary Scheffer, je parle de l'Allemagne telle que l'a vue Mme de Staël: le pays des rêves et des extases sans fin, tout enivré de théories et de cette science qui se cherche toujours; vieille nation noyée dans l'infini, mais sans lien, sans force nationale, menant une vie de patriarche, et dont les destinées coulent sans bruit comme les flots du Rhin et du Danube! Voilà l'Allemagne d'Ary Scheffer et de Goëthe: elle n'a pas encore ressenti le tremblement de terre de 1814, elle ne s'est pas mêlée aux mouvements du monde, elle n'est pas retournée en arrière jusqu'aux sarcasmes de Luther; elle est restée la confiante, la poétique Allemagne, qui a pour centre unique un poëme de Goëthe, un drame de Schiller, et qui se tient au niveau des autres peuples par la seule force de la pensée.

Ainsi donc, pour Ary Scheffer, Goëthe, le roi de l'Allemagne, n'est pas mort, il ne peut pas mourir. Pour Ary Scheffer, il n'y a encore au-delà du Rhin que l'épopée de l'esprit allemand. Faust et Marguerite représentent à eux deux toute cette histoire qui n'existe pas pour notre peintre; Faust et Marguerite, les deux génies qui étaient aux prises, il y a vingt ans encore, en Allemagne, la science et la naïveté sans limites, la poésie et la philosophie dans leurs rêveries les plus exagérées. Laissez faire notre peintre, Faust et Marguerite lui suffiront; il n'ira pas même jusqu'à Schiller: il est si bien un Allemand du passé, qu'il ne comprendrait pas Jean-Paul; Goëthe lui suffit. Il a étudié son poète avec la même ténacité que le peintre Cornélius, cet homme de génie que tout Paris entourait l'autre jour avec un si louable empressement, comme le plus digne représentant de la peinture en Allemagne. Pour peu que vous étudiiez avec soin les œuvres déjà connues d'Ary Scheffer, vous verrez si son adoration pour l'Allemagne a été oisive. Rien n'a échappé à ce zèle convaincu. Pour mieux s'initier aux scènes de ces temps poétiques, il en a étudié les moindres détails. Il a découvert, pour ainsi dire, les paysages solennels, les vieilles cathédrales du Nord à demi achevées; il a débarrassé de la poussière des temps ces fresques à demi effacées; après avoir étudié la croyance de l'Allemagne il a étudié son doute. Il a vu languir et mourir le protestantisme à peu près comme est mort chez nous le christianisme, seulement d'une façon moins violente, car le ricanement de Voltaire ne saurait se comparer au sarcasme passionné de Goëthe. D'abord il nous a montré la Marguerite agenouillée sur les dalles de la cathédrale de Cologne, et déjà à demi vaincue par le doute que souffle l'esprit des ténèbres dans son sein virginal. Ensuite il nous a montré la Marguerite qui pleure, qui a quitté le sentier dans lequel elle marchait d'un pas si honnête et si ferme. Vous croyez cependant qu'il va la suivre ainsi dans sa misère; attendez encore: cette fois il revient sur ses pas, il a peur de s'engager plus avant dans ce drame dont la fin l'épouvante: il revient à la Marguerite innocente et chaste. La voici. Elle sort de la vieille église où elle a fait sa dernière prière. Dans le sanctuaire l'encens brûle encore; au sommet du clocher la cloche tinte encore. Marguerite descend lentement le vieil escalier de pierre. Elle est calme, elle est simplement vêtue; son frais visage est exempt de passions et de soucis; son regard est baissé, et cependant elle devine qu'on la regarde; à ses côtés, un enfant porte son livre de prières; derrière elle, sortent en même temps de l'église un vieillard, une vieille femme, un jeune paysan; les uns et les autres ils viennent de prier, ils rentrent à peine dans le monde extérieur; cependant, tout à coup sort de la rue le docteur Faust accompagné de

son terrible guide. Faust est encore dans tout l'éclat de cette seconde jeunesse qui lui est venue; il vient de prendre, avec la tête d'un jeune homme, le cœur et les sens d'un jeune homme. A l'aspect de Marguerite, de cet ange qui descend les degrés de l'église, Faust s'arrête; il regarde, il admire; toute sa destinée se revèle dans ce regard, et aussi toute la destinée de Marguerite. La scène est si nette, si intelligible, si vraie, qu'on se prend à regretter que Méphistophélès soit en vue : le diable n'a rien à faire dans ce premier regard! Mais, cependant, que tout cela est bien compris, simple, calme, naïf, charmant, terrible au fond! et comme la pensée, ainsi comprise, ajoute à l'intérêt d'un pareil tableau!

Ceci fait, et comme s'il eût été épouvanté de suivre plus loin sa Marguerite, Ary Scheffer se rejette sur une ballade de Goëthe, son poète favori. Il laisse en paix l'histoire du docteur Faust, sauf à y revenir encore, et soyez sûr qu'il y reviendra plus tard, et le voilà qui prête l'oreille à la création capricieuse de cet être du ciel tombé sur la terre, cette fleur de l'Orient poussée sous les neiges, Mignon, le plus doux rêve de Goëthe! Vous savez tous cette ballade. Le poète de l'Allemagne et d'Ary Scheffer n'a jamais eu de caprices plus adorables. Cette enfant qui tient à peine à la terre rêve tout haut un monde meilleur. Elle se souvient du pays où les oranges étaient en fleurs, où le ciel était bleu, où l'oiseau chantait au sommet des amandiers, où le fleuve la couvrait de ses eaux tièdes et transparentes, et elle chante tristement, comme chanterait l'alouette de Vérone, perdue dans les glaces de la Sibérie! Voilà de quels accents plaintifs notre peintre s'est inspiré. L'enfant qui marche est la plus belle du monde. La pose est vraie, la tête est belle, les yeux sont charmants, les pieds nous paraissent légèrement gonflés; on comprend déjà toute cette âme en peine. L'autre enfant, déjà fatigué de tant de craintes, de tant d'espérances, s'arrête dans la route; il ne veut pas, il ne peut pas aller plus loin; c'en est fait, il veut retourner dans le ciel, sa vraie patrie, et il chante tout bas dans son cœur : *Connais-tu la terre des orangers?* Mais que penserait Goëthe, le poétique vieillard, s'il se sentait ainsi compris?

Le *Roi de Thulé*, autre héros de Goëthe, est, comme nous l'avons dit, le proche parent du Larmoyeur. Cette douleur est grande, ces yeux sont bien remplis de larmes, ces belles mains gonflées et tremblantes sont admirables. On ne saurait dire toute l'immensité de cette douleur. Et quand on songe que c'est là le résultat d'une persévérance acharnée, d'une volonté que rien n'arrête, on est bien forcé de reconnaître ce que dit un philosophe : « La volonté, c'est le génie! »

Ici, il nous faut bien avouer que notre illustre peintre Ary Scheffer a été moins bien inspiré par l'Evangile que par la poésie. Son Christ, couvert de sa suée de sang, arrive enfin au sommet du Golgotha; il a parcouru toute la voie douloureuse, l'homme est vaincu enfin à force de douleur. Noble et terrible sujet dont la difficulté est immense : car enfin, même quand l'humanité chancelle, faut-il bien que sous cet homme accablé le Dieu se retrouve. Mais, cette fois, ce n'est pas le Dieu, ce n'est que l'homme. Ary a fait là une belle tête; mais cette tête est encore plus triste qu'elle n'est souffrante. Il a remplacé par la mélancolie, cette douleur de l'âme, l'horrible douleur physique; il a eu peur de trop humilier son Dieu, et il l'a rabaissé; il n'a pas voulu convenir que le Christ avait été battu de verges, couronné d'épines, accablé de soufflets et de crachats, et il a cru bien faire de nous montrer sur ce noble visage des tortures au-delà du corps.... Il nous semble que cette fois, contrairement à ce qui est écrit, c'est la parole qui eût sauvé le peintre, c'est l'esprit qui a tué son œuvre. Le Dieu du Calvaire est un homme écrasé; il fallait nous montrer cet homme, et alors, sous ces horribles douleurs, nous aurions reconnu le Dieu. On demanderait ensuite à M. Ary Scheffer pourquoi donc il n'a pas fait cette fois le portrait du Christ, pourquoi il a changé ainsi la couleur consacrée de ses cheveux, pourquoi il ne lui a pas donné cette même robe que les bourreaux vont se partager en la déchirant. Il nous semble aussi que cet ange qui soutient le Christ, par son assistance même, dérange quelque chose à ses douleurs. Telles sont les critiques que l'on pourrait se permettre; mais n'oubliez pas que celui qui écrit ces lignes n'est pas un peintre, qu'il ne va pas mesurer au compas ces lignes, ces formes, ces draperies; qu'il vous dit nettement ce qu'il a compris; qu'il est plein de reconnaissance pour ces œuvres pleines de conscience, dont la contemplation le rend le plus heureux des hommes; qu'il est fier de se sentir ému par ces belles pensées si noblement rendues, qu'il a reconnu avec transport la Marguerite de Goëthe, qu'il a chanté tout bas dans son cœur la complainte de Mignon, qu'il a pleuré de la douleur du roi de Thulé, et qu'il est déjà tout honteux de ne pas se sentir ému comme il conviendrait à l'aspect de ce Christ allemand, de qui il a été écrit dans saint Luc : « Il lui vint une sueur comme « des gouttes de sang qui découlaient jusqu'à terre. »

Passons à des productions moins sérieuses. A peine entrez-vous dans le grand salon, que, tout en face des grandes batailles d'Horace Vernet, la foule pressée et admirante vous pousse vis-à-vis une jolie petite fille blanche, et rose, et parée, et coiffée, et élégante, et d'une nudité si peu pudique, qu'au premier abord il est impossible de la reconnaître : cette fille est des plus jolies; elle est mignonne; elle montre, aussi haut qu'on les peut montrer, ses jambes fluettes, et même un peu au-delà de ses jambes. — Quelle est la profession de ces dix-sept ans si fleuris? Certes, à voir ce teint si frais, cette main si mignonne, cette tête si bien peignée, on ne dirait pas que c'est là la Bohémienne du vieux Paris,

la perle perdue dans la fange de la Cour des Miracles, la Esméralda, moitié Egyptienne, moitié Française, enfant trouvée, enfant perdue, amoureuse d'un bellâtre de soldat, sans idées, non pas sans passions, forme brillante et souillée, blancheur hâlée par le soleil, passion indécise, cœur timide et blessé par le plus vulgaire et le plus prosaïque des amours. Cette jolie petite créature que vous voyez là, et dont les guenilles même sont parées, est l'ouvrage d'un homme de mérite, M. Steuben, qui n'a pas été nommé cette année membre de l'Institut, mais qui sera de l'Institut à coup sûr, avant Decamps, avant M. Eugène Delacroix. Ce que nous disions tout à l'heure à propos de cette étude acharnée, infinie, de M. Ary Scheffer, sur ces poètes qu'il imite, nous le pouvons dire en conscience de M. Steuben. M. Steuben, qui doit être peu habitué à ces passions violentes, à ces émotions formidables, aura lu par hasard ce roman furibond, *Notre-Dame-de-Paris*, le plus douteux des chefs-d'œuvre. Tout en lisant cette triste réhabilitation de toutes les laideurs physiques et morales, ce perpétuel démenti donné à toutes nos idées du beau et du bon, l'honnête peintre aura été ébloui à quelques endroits éclatants, en effet, dans lesquels le poète des *Orientales* a jeté toute sa couleur; mais, à coup sûr, arrivé au bout de cette histoire de sang et de vices, M. Steuben aura reculé épouvanté. La seule idée de revenir sur ses pas dans cette fange, lui aura soulevé le cœur, et alors il n'a pas étudié davantage cet affreux drame. Quoi donc! penser encore une fois à ce peuple qui grouille, assister de nouveau au pansement de ces plaies saignantes, entendre répéter à ses oreilles ces blasphèmes, ces injures, ces violences, ces barbarismes affreux, assister à l'action de cet homme qui souffle sur le Paris moderne pour le renverser, afin de mettre à la place de cette ville élégante, policée, correcte, civilisée, libre, éloquente, l'affreux Paris du roi Louis XI! soumis à ce joug de fer, à ce joug barbare, à cette superstition sans frein, à cette faim insatiable, à tous les désordres de la force sans contrepoids! A coup sûr, c'était là, en effet, une affreuse expérience, et que M. Steuben n'a pas eu la force de faire, pas plus que les autres. Il a donc fermé le livre avec cette colère pleine de tristesse qui s'empare de l'âme humaine quand elle assiste aux plus déplorables excès du talent. Mais cependant, le livre fermé, le peintre se sera souvenu de la Esméralda; il l'aura revue toute brillante dans le rayon de soleil qui l'enveloppe comme une auréole, il ne se sera plus souvenu de ces affreux détails de prison, d'inquisition, de cachots, de ténèbres, de cabarets vineux qui servent d'asiles à ces amours de la borne; en un mot, il n'a pas vu la Esméralda telle que l'a faite le poète. Il l'a lavée avec soin, il en a ôté la boue et le sang, il a remplacé ces guenilles hideuses par une robe de gaze; il a fait de cette fille brune et coureuse, une jolie petite courtisane innocente, contemporaine de Marion Delorme. Il n'a pas fait Esméralda. Et voilà pourquoi cette Esméralda réussit très-bien au Salon, voilà pourquoi le peuple la regarde et la salue; elle excite les appétits de la foule, et non pas ses souvenirs. Si M. Steuben eût étudié son modèle avec l'attention d'Ary Scheffer étudiant Mignon ou Marguerite, le tableau de M. Steuben n'aurait pas ce succès-là; mais aussi il n'est pas beaucoup de poètes en ce monde qui méritent d'être étudiés comme Scheffer a étudié Goëthe, comme Delaroche a étudié Shaskspere; il faut être un grand poète, un poète chaste, réservé, mélancolique, dramatique, pour être suivi et traduit avec cette ardeur, avec cette respectable admiration.

Un jeune peintre qui vient de Florence, où il est allé tout exprès pour étudier la *Madone du grand-duc de Toscane*, un des chefs-d'œuvre les moins connus de Raphaël, M. Perlet, avait fait, lui aussi, il y a trois ans, une Esméralda. Il avait été en ceci plus ingénieux que M. Steuben : sa Esméralda était seule, dans son pauvre galetas; sa chèvre, qui n'était pas ce petit griffon blanc si bien peigné de M. Steuben, sa chèvre était près d'elle, elle répétait sa leçon; et le pauvre animal souffreteux écrivait ce nom-là : *Phœbus!* Et, te souviens-tu, Perlet, quel beau modèle nous t'avions trouvé là! quelle belle jeune fille au teint hâlé et frais, à la figure pensive, au bel ovale qui se colorait de temps à autre, sous ses longs cils noirs? Elle avait dix-huit ans à peine; elle chantait comme chantaient les anges de sainte Cécile; et maintenant elle se meurt chaque jour, sans rien comprendre à cette fièvre qui la ronge et qui l'emportera aux premières feuilles de l'automne; c'est là aussi une Esméralda, aussi malheureuse que la première, car elle était belle, intelligente, orpheline et pauvre. Que d'Esméraldas traînent encore, mais en vain, dans ce Paris moderne, leur beauté et leur misère! Et quand on dit que la Cour des Miracles est abolie, que l'on fait là un beau mensonge! La Cour des Miracles ne sera jamais abolie : elle est partout où il y a des vices qui ont faim; elle est, à cette heure, au coin des bornes, sur les places publiques, dans les théâtres; seulement, les Bohémiennes ont changé de forme. — M. Steuben n'a fait que se tromper d'époque : il n'a jamais voulu faire une Bohémienne du quinzième siècle et du vieux Paris, il a fait une Bohémienne du foyer de la danse en 1839. Pardonnez-lui!

Se montrent ensuite deux talents rivaux, que l'on peut placer à côté l'un de l'autre sans faire injure, j'imagine, ni à celui-ci, ni à celui-là, M. Brune et M. Ziégler, deux artistes qui savent, qui étudient, qui travaillent; l'un, M. Ziégler, l'auteur du beau Daniel de l'an passé, nous a donné, cette année, le portrait de saint Luc, son confrère, faisant le portrait de la Vierge. Ce saint Luc pouvait être un grand saint, par ses œuvres pies; mais, si l'on en juge par les œuvres de son pinceau, c'était un peintre détestable; il a laissé, en effet, un portrait de la Vierge

si affreux, qu'on le pourrait prendre pour le portrait du diable. En fait de saints de ce genre, voici une litanie qui vaut mieux que celle-là :

Sancte Rubens. — Ora pro nobis!
Sancte Van-Dick. — Ora pro nobis!
Sancte Raphaël. — Ora pro nobis!

Le Saint-Luc de M. Ziégler, debout devant son chevalet, est occupé à représenter la Vierge et l'Enfant-Jésus. La Vierge a bien voulu descendre des hauteurs célestes pour poser devant son peintre ordinaire; même, elle pousse si loin le naturel, qu'elle n'a pu se défendre de cet air morne et ennuyé qui est l'attribut ordinaire de tous les modèles terrestres. Le saint est raide et assez mal vêtu, si bien qu'il ne lui manque que la blouse et le chapeau en papier pour ressembler tout-à-fait à Giraud ou à Pradier; ce saint a l'air d'enfoncer son pinceau dans une composition chimique. Il me semble pourtant qu'avec ce divin modèle sous les yeux, saint Luc devrait être sûr de son fait, l'inspiration devrait descendre sur lui en même temps que la Sainte-Vierge; et savez-vous un plus bel accident dans la vie d'un homme de génie, que la réalisation de ses plus beaux rêves? Qui donc pourrait rester ainsi immobile quand la reine des cieux lui rend visite? Mais non, Raphaël n'était pas ainsi quand la Fornarina, sa Sainte-Vierge profane, lui prêtait, pour un sourire, son beau visage, ses belles mains, ce maintien chaste et pur, ce regard à demi voilé, toutes ces beautés, toutes ces grâces qui ont suffi à peupler le monde des images les plus divines! — Le tableau de M. Brune, l'*Envie*, vous représente une belle créature féminine, puissante, énergique, malheureuse, bien dessinée. Mais pourquoi donc appeler cela *l'Envie?* Quelle malheureuse rage de donner des noms symboliques à des images qui n'ont pas besoin de noms? Si cela était en effet l'Envie, les chairs ne seraient pas si brillantes, la gorge serait livide, les yeux seraient plus caverneux; surtout elle serait moins bien portante; car Horace l'a dit : L'envie fait maigrir; l'envieux maigrit du bonheur des autres :

Invidus alterius, rebus macrescit opimis!

Et ensuite, pourquoi donc les ombres de cette figure sont-elles noires à ce point-là? Quoi donc! ces draperies lumineuses, ce sein plein de soleil, cette peau brillante, tout cet embonpoint heureux, vous donnerait pour résultat l'épais entourage de cette nuit profonde? c'est impossible. Mais, dites-vous, Ribeira procède ainsi; son héros se détache, lumineux, sur un fond noir; c'est tout simplement que les ombres des tableaux de Ribeira se seront obscurcies avec le temps. Vous avez grand tort de copier, dans les maîtres, jusqu'aux injures que les années apportent à leur couleur. C'est là un petit calcul qui n'était pas très-difficile et auquel pensent bien peu d'artistes, même les plus habiles. C'est ainsi, par exemple, que M. Ary Scheffer place son roi de Thulé devant un service d'or et de vermeil; mais cet or et ce vermeil sont brunis par le temps, ont déjà cette moisissure des années si recherchée de l'antiquaire. — Passe pour l'antiquaire; mais, avec un peu de raisonnement, M. Ary Scheffer eût dû penser que les vases d'or et d'argent du roi de Thulé, quand on les plaça sur la table royale, étaient resplendissants comme des vases d'or et d'argent qu'ils étaient, et non pas ternes et moisis comme des reliques d'antiquaires. Quoi qu'il en soit, et en ôtant à sa figure le nom qu'il lui a donné, M. Brune a fait là une très-belle étude; cette femme rappelle très-bien les belles femmes si bien dessinées de sa *Tentation de saint Antoine*. M. Brune et M. Ziégler méritent donc une des premières places dans cette revue des talents sévères, forts, convaincus et pleins d'avenir.

A ce compte, il faut que nous parlions de M. Gigoux. Celui-là est un homme sérieux, s'il en fut. On nous racontait l'autre jour avec une admiration puérile que Gigoux était le fils d'un maréchal ferrant, et que lui-même, autrefois, il avait manié le fer; nous ne voyons à ce fait rien de merveilleux. Qui dit un artiste ne dit guère un gentilhomme, Dieu merci! Cet exercice des beaux-arts qui veut une âme fière, un cœur honnête, une volonté ferme, un zèle à toute épreuve, une étude infatigable, une patience admirable; cette profession à part, pour laquelle on avait réservé si longtemps la pauvreté, l'isolement, les privations de tout genre, n'a pu être exercée que par ces admirables premiers venus à la vigne du Seigneur, dont toute l'ambition est d'être traités tout comme les derniers arrivés qui n'ont travaillé qu'une heure à peine. Donc, que M. Gigoux ait été un maréchal ferrant ou un gardeur de pourceaux comme le Giotto, peu nous importe; ce qui nous importe, c'est de retrouver dans ce talent raide et fier, la barre d'acier qui se cache, c'est de deviner la volonté puissante qui a arraché ce jeune homme à ses enclumes, à ses fournaises ardentes, pour le prosterner devant les chefs-d'œuvre les plus délicats du génie de l'homme. Or, voilà en effet le caractère du talent de M. Gigoux. Il est sobre, il est modéré, il est patient; il entre, à force de raisonnements, dans les mystères les plus intimes de son sujet, il ne sacrifie rien à l'homme qui passe. Il se croirait déshonoré s'il faisait la moindre concession à son public : aussi quand il se trompe, il se trompe bien; quand il est dans une mauvaise route, rien ne l'arrête; vous avez beau crier : Holà! vous prenez à gauche! il ne se donnera pas la peine de tourner la tête, il ira toujours!

C'est ainsi qu'il y a deux ans, M. Gigoux eut le bonheur de voir sa Cléopâtre refusée par un indigne jury, et cette exclusion du jury lui évita, sans nul doute, bien des critiques méritées. On lui eût dit que cette grande scène, disposée de la façon la plus dramatique, manquait de mouvement et d'énergie. Il s'agissait de l'action la plus

atroce, de poisons essayés sur des esclaves, rendue de la façon la plus calme, la plus recherchée, la plus bienveillante, pour ainsi dire. Ce grand tableau refusé, M. Gigoux le renvoya avec quelques changements heureux, et nonobstant ces retouches, le public passa outre, et M. Gigoux aussi. Et maintenant, notre peintre énergique revient à la charge avec trois tableaux nouveaux : *Une Madeleine, un Christ aux Oliviers, Héloïse et Abeilard.* La Madeleine de M. Gigoux n'est pas encore la rude pénitente que nous savons. Elle tient encore, par quelques petits fils de soie, par la beauté de son visage; par la fermeté de sa gorge, la blancheur de ses épaules, la grâce coquette et expressive de toute sa personne, à Satan, à ses pompes et à ses œuvres. Cette Madeleine est trop belle encore et trop parée; ces beaux cheveux sont en trop bel ordre, ces belles mains sont trop bien lavées, pour que son repentir soit bien sincère. Ce n'est pas là la fière et belle juive qui s'est abandonnée à tous les excès des sens, qui a épuisé d'une lèvre avide la coupe remplie, qui s'est enivrée de poésie, de luxe, de puissance, de soupirs et d'amour. Cette femme, que vous nous montrez-là, n'a jamais été assez forte pour suffire à ces nuits d'orgie, elle ne sera jamais assez forte pour suffire à cette pénitence. Et cela est si vrai, que le peintre, malgré toute sa rudesse native, n'a pas osé couvrir de paille ces beaux cheveux, couvrir de cendres ce frais visage; il n'a pas osé endolorir ces membres charmants dans les rudes étreintes d'un cilice; au contraire, il a abrité son élégante pénitente de la façon la plus paternelle, dans une grotte remplie de cette couleur brune et aérienne que devait avoir la grotte de Calypso; au contraire, il l'a préservée de la pluie, du soleil, du hâle, de l'ennui même; car sur ses genoux mollement arrondis, il a placé un livre tout rempli de mystères; bien plus, dans cette bienveillance charitable, mais peu chrétienne, M. Gigoux a laissé à sa Madeleine les lambeaux de ses vêtements de soie, sa dernière robe de fête, son dernier manteau de pourpre. Cherchez bien dans cette cellule, et vous trouverez dans un coin, non pas une haire ou une discipline, mais un peigne d'écaille, mais de la pâte d'amandes, mais de l'huile antique pour les cheveux; qui sait même? trouverez-vous un peu de fard et le portrait du dernier amant, celui qu'on aime le plus, toujours. Ah! pensive et adorable Madeleine, si vous êtes encore si belle, prenez garde au premier cavalier qui passe! Prenez garde à toutes les âmes que vous pouvez damner encore! Allons, courage! votre pénitence n'est pas complète; arrachez ces beaux cheveux, meurtrissez ce beau sein, prosternez-vous dans la poussière, au soleil, abreuvez-vous de vos larmes, sinon, prenez garde au démon qui veille! M. Gigoux a vécu longtemps à Florence, il a étudié du haut en bas cet admirable Musée; je m'étonne fort, qu'à propos de la Madeleine, il ne se soit pas souvenu d'une peinture admirable et cachée dans les salles de l'École des beaux-arts : il s'agit aussi d'une Madeleine, mais celle-là est bien la plus malheureuse, la plus livide, la plus repentante des femmes; un haillon la couvre; sur son visage éraillé on devine à peine qu'elle a été belle; ses coudes percent les manches de sa robe trouée; ses pieds la soutiennent à peine; le cilice, le jeûne, la paille, l'insomnie, l'extase, ont abusé de cette femme; elle fait pitié, elle fait peur! Voilà la Madeleine! Ce n'est pas cette jeune et belle personne qui a l'air de pleurer son amant, et qu'on pourrait intituler, Dubuffe me pardonne! — *Souvenirs et regrets!* Donc, faisons, s'il vous plaît, pour la Madeleine de M. Gigoux, ce que nous avons fait pour *l'Envie* de M. Brune; ôtons-lui son nom de Madeleine, ne la comparons même pas à la Madeleine mignonne de Canova, qui est cependant une rude pécheresse, comparée à la Madeleine de M. Gigoux, et il nous restera une très-aimable peinture d'un bel effet. Encore une fois, soyez donc bien sûrs des noms que vous donnez à vos tableaux; faites-les avant de les baptiser; et, par un frivole entêtement, ne vous exposez donc pas à vous donner à vous-mêmes un démenti!

L'autre tableau de M. Gigoux, le *Christ aux Oliviers,* est bien loin de valoir la Madeleine. C'est une remarque à faire aujourd'hui, que toute cette représentation des livres saints, qui a suffi pendant tant de siècles aux plus beaux génies, est aujourd'hui devenue la page la plus stérile des beaux-arts; soit qu'en ce genre les plus grands génies de la peinture, à force de chefs-d'œuvre, n'aient plus rien laissé à faire à leurs successeurs, soit que la croyance manque à l'artiste, ou bien la foi au spectateur, toujours faut-il reconnaître que ce ne sont plus là que des tableaux d'église, et souvent d'église de village. Chaque année le ministère, qui veut plaire à ses députés, achète un certain nombre de ces tableaux, plus remplis de piété que de talent, et il les envoie aux villes fidèles, aux villages bien pensants, aux bourgs plus ou moins pourris; peu importe donc que cette peinture religieuse soit en rapport avec les graves actions qu'elle représente; pourvu que le tableau soit grand et qu'il ait un beau cadre, pourvu que le peintre ait prodigué les plus belles couleurs, tout le monde est content : le ministre qui achète le tableau, le député qui l'envoie, et le village qui le reçoit. Il faut donc savoir un gré infini aux artistes pleins de conscience qui, n'étant pas assez riches pour obéir en toute liberté à leurs caprices, ou pas assez protégés pour obtenir des commandes plus favorables à leur talent, se mettent à peindre un tableau d'église avec autant de soin que s'ils avaient foi en leur œuvre. Dans le nombre de ces artistes consciencieux et fidèles, il faut placer, et au premier rang, M. Eugène Goyet; il a fait un Christ sur la croix; au pied de la croix, et de chaque côté, il a placé deux saintes femmes qui pleurent. Il y a sur cette toile beaucoup de résignation et de tristesse; cela manque peut-être d'élévation, mais cela est

simple et touchant. M. Eugène Goyet a fait là un bon ouvrage, et trop heureuse sera la ville qui en sera gratifiée.

Pour en revenir au Christ de M. Gigoux, nous dirons que son Héloïse est charmante. Vous savez que M. Gigoux a illustré, cette année, les *Lettres d'Héloïse et d'Abeilard*, ce beau livre si rempli d'éloquence, d'ascétisme et d'amour. A force d'étudier de la façon la plus intime toutes ces misères que raconte Abeilard dans un si beau langage, M. Gigoux a fini par vouloir réaliser, sur un plus grand espace et avec toutes les ressources de son art, l'émotion et la tristesse que lui inspirait cette noble étude. C'en est fait, Abeilard est pour jamais séparé d'Héloïse; longtemps errante, Héloïse a enfin rencontré sa douce retraite du Paraclet: là est attendu Abeilard; il arrive enfin après une longue route, apportant à sa chaste épouse toutes ses douleurs à consoler. Elle, cependant, la courageuse abbesse, elle vient au-devant de son époux; derrière elle se tiennent de jeunes novices émues et charmées de cette scène touchante: en effet, cette petite scène respire je ne sais quelle paix intérieure qui vous repose de toutes les agitations du monde; c'est là un de ces tableaux très-rares qu'on ne peut trop regarder et qu'on voudrait avoir à soi pour les regarder toujours.

Avez-vous vu un beau tableau de M. Mottez, la Fuite en Egypte? Voilà un homme que M. Brune empêche, sans nul doute, de dormir; il a toutes les qualités de M. Brune, vigueur, dessin, coloris; ce tableau se compose d'un double effet de lumière; ici, ce flambleau qui brille aux mains de l'ange, et là-haut, dans le ciel, la lune qui jette doucement sur les pas de l'Enfant-Dieu, ses plus douces, ses plus suaves clartés: voilà une tentative hardie, et dont le peintre s'est tiré avec beaucoup d'habileté et de bonheur.

L'Urbain Grandier, de M. Jouy, est encore une de ces œuvres que l'on remarque, non-seulement comme un mélodrame bien fait, mais encore comme une peinture énergique. Il s'agit ici d'un tableau de grande dimension; le malheureux curé de Loudun, après avoir subi la torture, et condamné comme sorcier, est traîné sur la place publique pour faire amende honorable; au sommet des marches de l'église, le pauvre homme vous apparaît plié en deux, pendant qu'autour de lui la foule, avide de supplices, se précipite, contenue à grand' peine par la force armée. Toutefois, en reconnaissant le mérite de ces sortes de compositions, il faut reconnaître aussi qu'il est fâcheux de prodiguer en pure perte autant de talent, à reproduire d'horribles scènes historiques qui, Dieu merci! ne sont plus de l'histoire. On a beau dire que le sujet d'un tableau ne fait rien à l'affaire, la foule n'est pas de cet avis; elle regarde ces mélodrames, et quand elle les a bien vus, elle passe son chemin. Pourriez-vous me dire ce qu'est devenu un assez bon ouvrage de M. Schopin, la Famille de Cenci allant à la mort? J'ai bien peur que l'Urbain Grandier, après avoir brillé de cet éclat d'un jour, n'aille rejoindre dans son obscurité la famille des Cenci.

Un bon tableau que j'aime, parce qu'il est rempli de qualités excellentes, parce que l'auteur est jeune, laborieux, convaincu, c'est la Suzanne au bain de M. Chasseriau. On dirait de loin une de ces toiles précieuses de Prudhon qui ont tant gagné à vieillir. Suzanne, au centre de la toile, est debout, elle va se mettre au bain, elle est nue, elle est sans crainte; elle ne sait pas encore qu'on la regarde, et cependant on ne voit qu'elle; les deux vieillards sont dans l'ombre, et ils font bien d'y rester. Toute cette composition est très-fine et très-ingénieuse. Non loin de là est exposé le tableau de M. Flandrin: *Laissez venir à moi les petits enfants!* Ce tableau est un envoi de Rome, et nous en avons déjà parlé avec tous les éloges qu'il mérite. De tous les ouvrages de M. Ingres, M. Flandrin est peut-être le plus bel ouvrage; il a toutes les qualités de son maître, à savoir: la conscience, la volonté, l'intelligence; mais aussi il en a l'obstination. M. Flandrin est le Jules Romain de cet autre Raphaël, toute distance gardée; il nous semble que cette année, malgré les ombres obscures qui entourent ces beaux enfants, le tableau de M. Flandrin réussit plus que son tableau de l'an passé, ce Saint-Clair qui était pourtant une si belle composition.

Je fais pourtant tout ce que je puis, je regarde à droite et à gauche, je vais revoir tous les Decamps, je salue en passant la Marguerite, je prends tous les détours imaginables; mais, enfin, malgré moi, il faut bien que j'arrive: est-ce donc là, en effet, un tableau de Tony Johannot? est-ce donc lui, le peintre ordinaire des poëtes contemporains, le plus fin et le plus naïf représentant de nos minces chefs-d'œuvre de chaque jour, le facile crayon qui récemment encore a compris avec tant de goût et de grâce la Manon Lescaut de l'abbé Prévot? est-ce bien lui-même, grands dieux! qui s'amuse à livrer cette bataille de Rosebecque, en l'an 1382? Et quelle folle idée de jeter Tony dans cette mêlée, de lui faire égorger des hommes, éventrer des chevaux, de l'attacher à cette grosse épée, de l'enfermer dans cette cuirasse, d'en faire ainsi un boucher héroïque? En vérité, on serait tenté de blasphémer contre le Musée de Versailles, en présence de pareilles maladresses qui ne profitent à personne, ni à l'artiste condamné à exécuter de pareils tours de force, ni au Musée qui les doit abriter. Cette fatale bataille de Rosebecque a porté doublement malheur à Tony Johannot; avec un peu de cette couleur terne qui restait sur sa palette, il aura voulu faire la *Mort de Julien d'Arenel:* et il n'a guère mieux réussi à tuer celui-là, qu'à en tuer tant d'autres.



Que dire aussi de cette toile aquatique que Clément Boulanger appelle, sans façon, la Fontaine de Jouvence? Dans un grand lac dont les eaux sont très-peu limpides,

se baignent nonchalamment quelques femmes d'un certain âge, qui, en effet, auraient grand besoin de rajeunir. Par un caprice malheureux, le peintre, qui cependant est un homme d'esprit, nous a montré ces dames avant qu'elles ne se soient plongées dans la bienheureuse fontaine, — ou bien elles n'y sont plongées qu'à moitié, et alors la partie de leur corps qui est cachée sous l'eau est justement la partie jeune, fraîche, éclatante, rebondie, rajeunie enfin; donc, tirez-les de l'eau si vous voulez qu'on les admire; jetez-leur à grands flots cette onde salutaire sur les bras, sur la gorge, sur la tête. Ne voyez-vous pas que ces pauvres diablesses ne demandent pas mieux que de se purger d'une vingtaine d'années qui les oppriment? Quoi! c'est là la Fontaine de Jouvence! Mais il me semble que tout cela doit être jeune, éclatant, paré: l'air, le ciel, les fleurs du rivage, l'eau qui coule, il faut que tout sente la vie, le soleil, la jeunesse. Rien qu'à poser le pied sur cette rive enchantée, il faut que le sang revienne à la lèvre, le feu au regard, l'éclat à la peau, le battement au cœur; je veux voir toute cette foule enivrée se plonger avec délire dans cette source sacrée où elle doit retrouver ses vingt ans; comprenez-vous cela, retrouver ses amours, ses chagrins, ses bonheurs de vingt ans, n'avoir qu'à se plonger dans cette eau fugitive pour retrouver ces doux trésors qu'on a perdus? Mais vous, que vous importe? vous créez un paysage fantastique; vous creusez, au milieu de ce paysage, une espèce de puits artésien; vous enfoncez dans ce puits d'assez belles personnes qui trouvent l'eau tant soit peu froide, et vous nous dites: « Voilà la Fontaine de Jouvence! » Ceux qui se rappellent l'*Enfant prodigue* de l'an passé, l'éclat, la verve et le mouvement de ce petit tableau, qu'on eût pris pour une esquisse de Watteau, regretteront bien fort que M. Clément Boulanger ait dépensé en pure perte tant d'imagination, de talent et d'esprit.

Je ne vous dissimule pas que je suis très-mal disposé pour M. Decaisne; c'est un homme de mérite et un homme laborieux, mais cette semaine même il a inspiré à M. de Lamartine, au plus grand poète de la France, de si mauvais vers, qu'il faut à toute force que son tableau en soit un peu la cause. Les vers de M. de Lamartine sont confus, embarrassés, ils ne disent pas ce qu'ils veulent dire, ils vous promènent par monts et par vaux avant d'arriver à leur but; jamais pareil accident n'était arrivé à M. de Lamartine, et aussitôt nous nous sommes mis en peine du tableau de M. Decaisne. Ce tableau représente la Charité; la Charité est entourée d'enfants et de vieillards qu'elle regarde avec intérêt. Est-ce bien là la Charité? n'est-ce pas plutôt l'Abondance? Les petits enfants se peuvent-ils comparer aux petits enfants tout grouillants de Flandrin, que le Christ appelle? Et d'ailleurs, à quelle école appartient M. Decaisne? Il tient à la fois à la vieille école et à l'école moderne; il est classique, il est Flamand. Il y a déjà longtemps que Vien, ce demi-révolté, est mort après avoir tenté une fusion impossible. M. Decaisne, révolutionnaire aussi timide, se trouve en plein dans le sentier de Vien; mais il ne restera pas dans cette ornière, soyez-en sûrs; c'est un homme qui cherche et qui veut. Son Giotto est un peu trop paré; il a les cheveux trop bien en ordre, il est bien près d'être un Giotto d'opéra comique; mais, cependant, c'est un beau jeune homme, sa pose est naturelle, et il est facile de lire l'inspiration sur cette tête bien faite. Le paysage est plein d'harmonie et de gravité. Le Giotto, à tout prendre, est une œuvre très-remarquable; mais aussi ce n'est pas à propos de ce tableau-là que M. de Lamartine a fait ces mauvais vers.

Que dire aussi de cette longue toile blanche et rose dans laquelle un jeune homme nommé Mercure enlève une jeune demoiselle appelée Psyché, pour épouser un monsieur nommé l'Amour? Quelle improvisation, si rapide qu'elle soit, peut faire oublier à un homme de ce talent, ce qu'il se doit à lui-même, ce qu'il doit à son nom, à ses œuvres passées, à ses œuvres à venir? Sans doute il a voulu ne faire qu'une esquisse, et encore, le livret nous l'explique. Cette esquisse n'est-elle qu'un plafond; mais alors pourquoi donc ce plafond n'est-il pas resté à sa place? pourquoi l'étaler en plein Louvre? pourquoi nous le montrer debout quand il a été fait pour être vu à plat? Allons, que les Amours emportent ce plafond sur leurs ailes brillantes, que l'Aurore aux doigts de roses l'attache avec quatre épines dans le voluptueux boudoir; entourez-le de gaze, de soie, de broderies, de dentelles; faites qu'il soit dans un petit jour favorable aux mystères et aux tableaux roses, qu'une glace de Venise lui prête ses moelleux reflets, que l'abbé Voisenon, M. de Parny, l'abbé de Bernis, étalent leurs œuvres sur des consoles dorées; viennent surtout pour habiter ce galant boudoir, Mlle Duthé, Mlle Guimard, et alors, je veux bien le croire, ce plafond-là sera charmant.

Cependant j'entends un grand gaillard qui chante: écoutez sa chanson; et vous, Madame, risquez une oreille, tout au plus:

Dans les gardes françaises
J'avais un amoureux.
Bien fait, chaud comme braise,
Beau, jeune et vigoureux;
Mais de la colonnelle,
C'est le plus scélérat:
Pour une péronnelle,
L'ingrat m'a planté là!

Oui, c'est bien lui, le galant soldat aux gardes; il a mis son uniforme blanc, il a ciré sa moustache noire, il a congé tout le jour, le drôle est en conquête; et, tenez! là, près des blés, voyez la péronnelle! elle est timide et si jolie! elle tremble, elle hésite, on l'entraîne, ils vont disparaître! Regardez-la encore avant qu'elle ne se perde dans ce champ d'épis! Elle a seize ans,

elle est fraîche, elle est la plus belle du monde ; mais, cependant, le moyen de résister à ce grand vainqueur? Ils s'en vont donc, et vous restez tout ébahi à la porte de ce moulin, qui chante au loin. — Quelques heures plus tard, en repassant par le même sentier, vous retrouvez le grand vainqueur, mais plus vainqueur que jamais; et, malepeste! le gaillard n'a pas perdu son temps : tout à l'heure il était humble, en comparaison de ce qu'il est maintenant; tout à l'heure il se montrait de face, à cette heure il ne se montre plus que de profil; tout à l'heure il entraînait la jolie fille, et maintenant c'est la jolie fille qui le retient; les rôles sont changés, et en si peu de temps. Il était calin, malin, beau parleur; elle, à son tour, elle le flatte, elle le regarde, elle lui dit.... ce qu'il lui disait tout-à-l'heure. Voilà certes deux charmants petits chapitres d'un seul et même roman; voilà ce qui s'appelle de la grâce, de l'esprit, de la verve, de la malice, tout autant de malice qu'il en faut, ni plus ni moins. L'idée, sans doute, est jolie; mais si elle n'était pas rendue avec cette finesse, avec cette hardiesse pudique, à peine oserait-on jeter les yeux sur cette peinture; ainsi voilée à force de bon goût, cette peinture est charmante. Dans cette résurrection du dix-huitième siècle, dans ce retour historique aux pittoresques costumes et aux mœurs encore plus pittoresques de cette belle époque, étouffée par la révolution et par M. David, M. Giraud se distingue par sa facilité à tout comprendre, et par le charme avec lequel il sait rendre tout ce qu'il a compris.

Tout au rebours des faiseurs du dix-huitième siècle, qui ne voyaient parmi les contemporains de Watteau que des marquises aux jupons relevés, des petits abbés sans manteau, de la poudre, du vice et des mouches, M. Giraud s'attache à reproduire son époque favorite, non pas dans son côté naïf, elle n'avait pas de côté naïf, mais en son aspect le plus riche et le plus chaste. Ses Racoleurs de 1835 passé étaient adorables; son Garde-Française de cette année est charmant. Au reste, le succès est venu tout de suite à ces aimables compositions. On regarde et on sourit. Ce n'est pas ce gros rire qui éclate devant le tableau de M. Biard, c'est la manifestation d'un esprit satisfait qui a deviné un galant petit problème tout rempli de fraîcheur. Que M. Giraud ne s'en prenne donc qu'à lui seul si je n'ai pas le temps de parler de son grand tableau : le *Passage de la Loire par le prince de Condé*. Je sais tous les éloges que l'on fait de cette belle et sévère peinture; mais le moyen de s'arrêter longtemps devant cette composition sérieuse quand on se sent attiré par cet aimable petit drame qui se passe dans les blés.

Ainsi nous avançons dans cette tâche qui n'est pas sans charme. Vous voyez qu'en effet l'art contemporain n'est pas en retard. Cependant ne vous attendez pas à rencontrer toujours d'aussi grands noms. J. JANIN.

CONCERT

DE Mlle HONORINE LAMBERT.

Le concert donné dimanche dernier par Mlle Honorine Lambert avait réuni, dans les salons de M. Pleyel, une nombreuse assemblée. Mlle Lambert paraissait en public pour la première fois, et ceux même qui avaient déjà eu le plaisir de l'entendre et d'applaudir en elle une des élèves les plus habiles de M. Kalkbrenner, étaient curieux de voir si l'émotion n'ajouterait pas à son talent une fermeté nouvelle. La partie vocale du concert était confiée à M. Maras, à Mmes Stoltz et Albertazzi. M. Maras a chanté avec beaucoup de goût et d'expression un air de *la Sonnambula*. Il avait à lutter avec un souvenir terrible, avec le souvenir de Rubini, et quoi qu'il soit demeuré loin de son modèle, nous devons dire qu'il a rendu très-habilement l'air d'Elviro. Il a reproduit avec bonheur la plupart des traits dont Rubini a orné la musique de Bellini, et le public a paru lui savoir gré de la fidélité avec laquelle il suivait les traces du célèbre tenor. Quand il s'agit de Bellini, l'imitation de Rubini nous paraît sans danger; s'il s'agissait de Mozart, nous serions d'un autre avis. Mme Stoltz a très-bien dit une romance de M. Brizeux, mise en musique par M. Berlioz. Elle a donné sans fatigue des sons pleins et vibrants. Mme Albertazzi a dit un air de la Donna del Lago. Le public l'a écoutée avec indulgence, mais les applaudissements ont été rares, et, selon nous, c'était justice. Mme Albertazzi, en effet, ne possède que le talent qui conviendrait à une femme du monde. Appelée à chanter sur la scène italienne, elle ne doit pas s'étonner qu'on la juge sévèrement. Elle manque trop souvent de justesse dans ses intonations ; lorsqu'il lui arrive de trouver un trait que le goût peut avouer, elle l'exécute avec tant de nonchalance, elle a tellement l'air de s'ennuyer et de remplir sa tâche comme une corvée, que le public se résigne à l'entendre comme elle se résigne à chanter: c'est pour l'auditoire et pour elle une triste condition. Si Mme Albertazzi n'y prend garde, l'indifférence se changera bientôt en mécontentement; le public se lassera de son chant indolent et inégal; qu'elle n'attende pas, pour se corriger, pour se remettre à l'étude, une réprimande qui lui semblerait rude et qui ne serait que juste. Les notes fausses ne sont plus accueillies par les sifflets, l'auditoire du Théâtre-Italien est trop poli pour se permettre une pareille protestation: mais, sans être accusés d'impolitesse, les amis de la musique pourront exprimer leur mécontentement, et Mme Al-

bertazzi se repentira de sa négligence. Nous désirons sincèrement que le jour des reproches n'arrive pas ; mais si Mme Albertazzi persévère dans la voie où elle est entrée, ce jour ne saurait tarder longtemps.

Les morceaux choisis par Mlle Lambert lui offraient l'occasion de montrer toute l'étendue, toute la souplesse de son talent, et nous approuvons l'intention qui l'a guidée. Mais nous croyons qu'elle eût bien fait d'admettre dans son programme une œuvre, au moins, de Mozart ou de Beethoven. Ces deux maîtres illustres ont écrit pour le piano tant de compositions admirables, qu'on se résigne difficilement à entendre des variations de M. Herz ou un quintetto de M. Kalkbrenner. Il n'y a que la reconnaissance qui puisse justifier le choix de ce morceau, et ce motif est trop honorable pour que nous songions à le combattre. Pourtant, malgré les remerciements que Mlle Lambert doit à son maître, nous croyons qu'elle eût agi sagement en optant pour un morceau moins long que ce quintetto. La partie de piano est traitée avec soin ; mais le cor, la clarinette, la contre-basse et le violoncelle n'ont presque rien à dire, et semblent s'accorder, se préparer pour des phrases absentes. La nullité de ce quintetto n'a pas lieu de nous surprendre ; car M. Kalkbrenner n'a jamais prouvé, même dans les morceaux qu'il a écrits pour le piano seul, qu'il fût capable d'invention, et les dimensions d'un quintetto dépassent évidemment la mesure de ses forces. Les variations de Henselt, sur un thème de l'*Elisir d'Amore*, ont de la grâce et de la simplicité ; nous espérions qu'elles seraient applaudies avec plus de vivacité. Mais le public est tellement habitué aux tours de force, qu'il a pris ces variations pour un jeu d'enfant. Il n'était que satisfait, il attendait l'étonnement pour témoigner son approbation. Cependant il aurait dû savoir gré à M. Henselt d'avoir trouvé, dans une œuvre aussi vulgaire que l'*Elisir d'Amore*, le sujet d'une fantaisie si élégante. Mais, nous avons honte de le dire, après avoir battu des mains à la musique de M. Herz, il a traité avec indifférence, avec dédain, les variations de Henselt. Or, le morceau à quatre mains, de M. Henri Herz, est une des compositions les plus insignifiantes qui se puissent imaginer. M. Herz, on le sait depuis longtemps, se complaît dans les casse-cou et fait une prodigieuse dépense de mouvement. Les pianistes assez malavisés pour jouer ce qu'il écrit ont beau se multiplier, faire de leur main gauche leur main droite, et réciproquement, ils ont grand'peine à le suivre, et ils arrivent à la dernière mesure essoufflés comme un cheval de course. Dans le morceau qu'il intitule : *Variations sur un thème du Philtre*, nous avons retrouvé toute la vulgarité, tout le bruit, tous les flots de triples croches qu'il prodigue si constamment, et nous avons peine à comprendre qu'il se trouve en France des auditeurs assez Thébains pour donner à des œuvres pareilles le nom de musique. Le doigté de ce morceau, comme celui de tous les morceaux signés par M. Herz, semble écrit pour une machine à vapeur, et pourtant M. Herz a recueilli de nombreux applaudissements.

Mlle Lambert, assistée d'une jeune fille de quinze ans dont nous ignorons le nom et qui fait le plus grand honneur à ses leçons, a rendu les variations de M. Herz avec une fermeté qui a satisfait les juges les plus sévères. Il est impossible de montrer plus d'aplomb et en même temps plus de pureté. Dans cette forêt de notes placées sur sa route comme autant de piéges, elle n'a pas hésité, elle n'a pas bronché une seule fois. Toujours maîtresse d'elle-même, elle a vaincu ces phrases rebelles qu'elle ne pouvait apprivoiser. Il eût été injuste de lui demander de l'élégance, de l'expression : ce qu'elle avait à rendre ne comportait aucune de ces deux qualités. Mais elle a joué avec une rare perfection une œuvre parfaitement nulle, et le public l'a remerciée par d'unanimes applaudissements. Dans le quintetto de Kalkbrenner, elle a montré la même assurance, la même égalité. Il lui était permis de montrer tour à tour de l'élégance, de l'énergie, de la finesse ; elle a rempli dignement toutes les parties de sa tâche. Si M. Kalkbrenner assistait au concert de Mlle Lambert, il a dû être content ; car son quintetto a produit tout l'effet qu'il pouvait produire. MM. Klosé, Bernard, Franchomme et Duriez, ont très-bien secondé Mlle Lambert. A notre avis, c'est dans les variations de Henselt qu'elle a révélé toute l'étendue de son intelligence. En jouant la musique de M. Herz et de M. Kalkbrenner, elle luttait contre la pauvreté des phrases placées devant ses yeux ; les variations de Henselt, écrites d'un style simple, composées avec une grande sobriété, ont été pour elle l'occasion d'un triomphe complet. Les applaudissements, cette fois, ne s'adressaient qu'à elle ; pendant tout le cours de ce morceau, l'auditoire, encore émerveillé des cascades de M. Herz, avait témoigné de la froideur ; mais lorsqu'elle a quitté le piano, il a senti le besoin de la dédommager, et il a fait amende honorable. Le talent de Mlle Honorine Lambert réunit heureusement la grâce et la fermeté. Il ne lui manque plus maintenant, pour atteindre un développement complet, que de s'exercer à la traduction des œuvres du premier ordre. M. Kalkbrenner n'a pu enseigner à Mlle Lambert que la partie mécanique de son art ; c'est dans les œuvres de Mozart, de Beethoven, de Hummel qu'elle apprendra les secrets du grand style. Avec l'habileté qu'elle possède déjà, il est impossible qu'elle n'arrive pas rapidement à rendre la musique de ces maîtres illustres de façon à se placer au premier rang. Qu'elle ne s'abuse pas sur la valeur des applaudissements qui lui sont prodigués chaque fois qu'elle exécute de la musique de pacotille ; qu'elle pèse les suffrages au lieu de les compter, et son talent, qui n'a plus rien à gagner en agilité, en énergie, contentera bientôt ceux pour qui la mélodie est le mérite fondamental de toute musique. La voie que nous lui indi-

quons l'obligera sans doute à des études nouvelles, mais l'avenir l'en récompensera.

M. Artot, revenu en France depuis quelques semaines, après un séjour en Russie de plusieurs années, a joué sur le violon une fantaisie de sa composition. Nous ne dirons rien du style de cette fantaisie, car l'auteur, en l'écrivant, ne cherchait que l'occasion de montrer toute l'étendue de son savoir, toute l'agilité de son archet. Il est probable qu'il n'attache pas à cette œuvre une grande valeur musicale. Mais tout en admirant l'habileté prodigieuse qu'il a déployée dans l'exécution de ce solo, nous lui répéterons ce que nous avons dit à M. de Bériot. M. Artot, en effet, comme M. de Bériot, se complaît trop souvent dans les tours de force. Il prodigue les difficultés pour le seul plaisir, pour la seule gloire de les résoudre ; et, dans le désir, dans l'ivresse du triomphe, il méconnaît, il oublie le caractère spécial de son instrument. Le violon est fait pour chanter, comme la voix humaine ; M. Artot ne l'ignore pas, et le violon de M. Artot chante admirablement. Il est impossible d'attaquer la note plus sûrement, de la soutenir avec plus d'égalité, de lui donner, lorsqu'il le faut, plus d'éclat et de sonorité. C'est là sans doute un mérite assez beau pour contenter l'orgueil le plus exigeant ; pourquoi donc M. Artot, qui chante si bien et si purement, qui lutte, quand il veut, avec la voix de Lablache ou de Mme Persiani, se croit-il obligé d'entreprendre une tâche à laquelle le violon se refuse? Il se tire très-bien de toutes les énigmes qu'il propose à son archet, il n'hésite pas, il accomplit toute sa volonté; mais ce qu'il veut est souvent réprouvé par le goût. L'étonnement succède au plaisir, et l'étonnement, en se prolongeant, effacerait la mémoire du plaisir, si le chant ne venait pas apaiser l'impatience de l'auditoire. M. Artot possède un talent trop réel pour appeler à son aide les tours de force. Qu'il abandonne les tours de force à ceux qui ne savent pas comme lui émouvoir et charmer, et qu'il parcoure, sans jamais se lasser, le domaine mélodieux du violon. Que l'exemple de M. de Bériot lui serve de leçon. Lorsque M. de Bériot chantait sur son violon, il était populaire, applaudi, aimé; depuis qu'il veut étonner, sa popularité décroît, quoique son talent soit demeuré ce qu'il était il y a dix ans. Si l'exemple de M. de Bériot ne lui suffit pas, qu'il interroge la renommée européenne de M. Baillot. Comment M. Baillot a-t-il fondé, agrandi, soutenu sa renommée ? Est-ce en étonnant, en multipliant les prodiges, en effrayant l'oreille des sauts inattendus de son archet? assurément non. C'est en vivant dans la familiarité de Mozart, de Boccherini. Que M. Artot prenne aussi conseil de ces maîtres illustres; qu'il étudie les secrets de leur style si simple, si majestueux; qu'il leur dérobe l'art d'émouvoir, sans jamais recourir à la singularité; qu'il devienne leur interprète assidu, et nous osons lui promettre une popularité durable.

GUSTAVE PLANCHE.

NOTRE-DAME-DES-NEIGES.

(Suite.)

III.

La nouvelle de l'offrande faite par Juan Juanès, le peintre de Valence, fut bientôt répandue dans toute la ville ; elle y causa une joie générale. Les religieuses, surtout, se montraient fières de la préférence qui leur avait été accordée ; car l'église de Sainte-Agnès était adossée à un couvent de femmes. Il y eut, à ce sujet, de grandes rumeurs dans le monde monastique ; la maison professe de la Compagnie de Jésus se montrait la plus fougueuse et la plus irritée, de ce que l'artiste n'avait pas fait à sa chapelle un don qui allait procurer à l'autel qui le possédait les richesses de la terre, en attendant qu'il appelât sur la contrée les grâces d'en haut. Juan fut d'abord un peu étourdi de ce bruit ; il n'eut, pour apaiser cette pieuse criaillerie, qu'une seule ressource, ce fut de promettre à toutes les nefs une page de sa main ; et cette circonstance, qui plus tard devait décider de son existence comme homme, imprima à sa vie d'artiste une direction religieuse dont il s'est peu écarté par la suite.

Huit jours après, pour inaugurer dignement ce tableau, l'église de Sainte-Agnès prit ses habits de fête ; elle se para de fleurs que ce pays, toujours embaumé et réjoui par les roses, l'oranger, le jasmin, les lauriers, les vigoureux cactus, les touffes de chèvrefeuille, et tant de beaux bosquets verts et fleuris, fut obligé, dans sa détresse, de demander aux régions voisines et de faire venir à grands frais; mais en Espagne, les fleurs sont le luxe de tous, nul ne peut s'en passer ; la fiancée de village se marie sous une couronne de fleurs ; c'est sous un dais de fleurs que les reines sont couronnées.

Les moines refusèrent avec opiniâtreté de se rendre à Sainte-Agnès ; on eût dit, à les entendre, qu'il ne s'agissait là que d'une affaire à régler entre des femmes, entre la Vierge et les religieuses. J'ai connu un brave Andaloux qui, sur les chemins de l'Italie que nous traversions ensemble, ne saluait que les images de la Madone, et passait fort indifférent devant les représentations du Christ et des saints. Je lui demandai la cause de cette distinction : « Monsieur, me dit-il, la madone est une femme, elle a droit à nos respects ; les autres sont des hommes, et, par conséquent, assez forts pour se faire respecter, si cela leur convient. » Il n'y avait rien à répondre à un pareil argument ; les Espagnols mettent dans toutes leurs actions un peu de galanterie chevaleresque. Chez eux, un cavalier, en priant devant la Vierge, a dans son attitude quelque chose de l'homme qui invoque une dame et qui lui rend hommage. De tous les monastères féminins, on accourut avec un empressement égal à la mauvaise humeur et au dépit des moines. L'église fut remplie de longues files de sœurs, de nonnes et de nonnains ; il en vint de tous les habits, de toutes les couleurs et de tous les âges, avec des voiles, des

ceintures flottantes, des guimpes discrètes, des rosaires, des bannières brodées, et sur lesquelles l'or se relevait en mille dessins; il en vint avec des cilices, et les pieds nus; il en vint avec des sandales et de longs manteaux de bure; il en vint avec des parures presque mondaines, tant il y avait de coquetterie dans leur ajustement! et à leur tête marchaient des chapitres de chanoinesses aux camails de moire fourrés et garnis d'hermine, des abbesses devant lesquelles on portait des crosses d'évêque et des croix de juridiction ecclésiastique, bénissant la foule d'une main chargée de rubis, et étalant sur leur poitrine, avec une orgueilleuse dévotion, la croix pastorale, non pas une croix de bois comme était celle qui sauva le monde, mais une croix d'or comme celle des prélats; il vint des béates, des duègnes, la confrérie des veuves; et les dernières de toutes, remarquables seulement par leur humilité, les sœurs hospitalières, vouées au service, au soulagement et à la guérison des pauvres, des malades et des affligés.

Ce jour-là, à Valence, il n'y eut plus de recluses; l'autorité épiscopale avait permis cette infraction à la règle du cloître. La basilique, splendidement éclairée et radieuse, retentit bientôt de saintes mélodies qui montaient vers la voûte, sonores, légères, et délicates comme l'architecture des piliers et celle des groupes de frêles supports; bientôt on entendit des chants si purs, si frais et si limpides, qu'ils semblaient sortir de la bouche des anges; ils allaient s'épanouissant sous les dômes comme des sons partis du tabernacle; ils faisaient vibrer les vitraux des rosaces comme une brise éolienne venue du ciel, comme un souffle des séraphins. L'encens couvrait cette divine harmonie; le prêtre l'interrompait quelquefois par ses graves prières, et l'orgue, avec ses modulations mystérieuses et retentissantes, la soutenait, la protégeait, s'unissait à elle, la portait et l'exhaussait comme s'il eût été chargé de la déposer aux pieds du trône de Dieu.

Au milieu de cette pompe, qui faisait battre tous les cœurs d'amour et d'espérance, brillait le tableau du peintre; on se surprenait à adorer cette œuvre encore imparfaite.

La procession sortit de l'église pour se dérouler dans la ville; sur son passage, les maisons étaient ornées d'amples draperies; la foule était agenouillée; et, au-devant d'elle, des chœurs d'enfants jetaient des fleurs, brûlaient des parfums et chantaient des cantiques. Dès que parut, au-dehors, au-delà du portail, la bannière de sainte Agnès, un rayon de soleil darda en plein sur le visage de la bienheureuse Vierge, et alors un cri de reconnaissance, une clameur d'allégresse, furent poussés par la ville entière.

La cérémonie s'acheva lentement, avec faste et avec recueillement; elle se termina par la consécration solennelle d'un autel à Notre-Dame-des-Neiges. Les pauvres reçurent d'abondantes aumônes; et le soir, dans la salle basse de l'hôtellerie du *Mouton d'Or*, on élevait à plus de dix mille le nombre des cierges allumés en cette circonstance.

Le ciel se montra doux et compatissant.

Le soleil reprit ses feux et purifia l'air; de chaudes haleines firent fondre les neiges; on vit les pampres se redresser et pousser des bourgeons nouveaux, la verdure revint, les fleurs s'annonçaient partout. La terre, comme si elle eût voulu réparer le temps qu'elle avait perdu dans ce lourd sommeil, redoubla de vigueur; la végétation se montrait ranimée et puissante, et de Valence jusqu'à Xerès, la joie éclatait en transports qui ressemblaient à des bondissements insensés. Les hommes avaient retrouvé la santé; le vignoble leur laissait apercevoir des trésors qu'ils croyaient perdus; sainte Agnès était bénie en tous lieux, et dans ces témoignages, on mêlait à son nom, avec de tendres expressions, celui de Juan; au milieu de cette exaltation générale, seul il était languissant, abattu, comme s'il portait en lui-même un germe destructeur et mortel.

Ribalta avait fait de vains efforts pour arracher à son ami le secret qui le tuait; plusieurs fois, il avait essayé de l'interroger sur les événements de la nuit qui avait précédé la matinée du 14 septembre. Lorsque ses questions arrivaient à l'oreille de Juan, il lançait sur son interlocuteur un regard dans lequel se peignait tant de souffrance, que celui-ci cessait aussitôt et ne trouvait pas le courage de prolonger une si vive douleur.

Tous les matins, les deux peintres allaient à Sainte-Agnès; Juan montait sur l'échafaudage qu'il avait fait dresser, afin de pouvoir achever le tableau de Notre-Dame-des-Neiges, celui auquel Valence et l'Espagne entière attribuaient le miracle qui venait de les consoler. Ribalta se plaisait à côté du maître; il gardait le silence, et il aimait à suivre son pinceau si hardi, si fécond et si facile. Juan travaillait avec passion; mais la fatigue, ou plutôt une oppression, une peine du dedans, une lassitude morale, le forçait à s'arrêter souvent; il portait alors la main à ses yeux, comme pour en faire jaillir des larmes; mais sa prunelle de feu était desséchée après quelques minutes de repos, lorsque la crise n'avait laissé d'autre trace qu'une sueur épaisse, moite, glacée et collée sur son front, il reprenait son travail avec une ardeur qui tenait de l'emportement.

Ribalta se tenait prêt à lui venir en aide et à lui prêter secours; il sentait que ces secousses épuisaient le pauvre peintre et semblaient le conduire à une fin prochaine; il se détournait pour pleurer, et puis il était rappelé malgré lui à attacher son attention sur le beau travail dont il était le confident et le témoin. Il ne pouvait concevoir comment Juan, dans l'obscurité d'une chapelle latérale, trouvait les prodiges de lumière dont il inondait sa toile. Une chose l'avait frappé. Juan n'avait plus retouché le visage de la Vierge; dès le premier jour, il l'avait achevé; il était évident que cette tête était plutôt sortie de sa pensée que née sous son pinceau. Ribalta avait deviné que cette image vivait dans le cœur de Juan avant qu'il ne l'eût reproduite; selon lui, l'artiste devait avoir vu sur la terre cette figure du ciel; mais, fidèle à sa résolution, il réprima sa curiosité et il ne fit aucune tentative pour pénétrer ce mystère.

Trois semaines s'écoulèrent ainsi; le tableau était achevé.

L'église de Sainte-Agnès dut à l'autel de Notre-Dame-des-Neiges une immense affluence de fidèles; on s'y rendait de toutes les parties de l'Espagne, et il y avait de la part de tous les pèlerins une telle émulation de générosité et de magnificence, que quelques personnes avaient donné à la Vierge de Juan le nom de la Vierge d'Or, *la Vergine d'Oro*. Longtemps elle fut connue sous ce titre.

Cependant, Juan mourait de langueur; chaque instant le penchait de plus en plus vers la tombe. Il ne goûtait plus qu'un seul plaisir, celui d'aller se prosterner devant le ta-

bleau de la chapelle, et là, il passait de longues heures, non pas à adorer, non pas à prier, non pas à méditer : il regardait; et puis il revenait dans son atelier, consolé et fortifié comme au sortir d'un entretien affectueux, et on l'entendait murmurer le mot : bientôt. Cette parole sortait de sa poitrine brisée avec un souffle bref et aigu; à ces marques cruelles, on reconnaissait la nature de la maladie qui s'acharnait sur cette noble organisation.

Un jour, Juan était sorti de meilleure heure que de coutume; c'était pendant la seconde semaine de novembre; la vendange, mûrie et abondante, était récoltée; c'était fête à la ville, fête aux champs, fête chez le riche, fête chez le pauvre, et le temps était si beau, qu'on eût pu dire que c'était fête sur la terre et fête au ciel. Le peintre était à son poste, sur la première marche de l'autel, les yeux levés vers le sublime visage; il oubliait tout, Dieu et les hommes; il ne songeait qu'à une seule créature; c'était pour la voir, celle que sa pensée contemplait avec tant de ravissement, qu'il avait fui le retentissement de bonheur qui agitait le royaume de Valence, ses rues, ses palais, ses églises, ses couvents, ses villes et ses campagnes.

Quelqu'un entra dans la chapelle : c'était une jeune dame entièrement vêtue de crêpe noir; une duègne l'accompagnait; toutes deux se mirent à genoux; la jeune dame prit un rosaire à grains de corail qui pendait à sa ceinture; elle se mit en devoir de réciter les oraisons. Juan était immobile; il ne semblait pas même que le frôlement des robes l'eût averti de la présence des deux femmes. Tout à coup, il entendit un cri : il se retourna, et il vit une jeune dame renversée, évanouie, étendue sur le marbre que sa tête venait de frapper rudement. Juan et la duègne s'empressèrent pour la secourir; mais le peintre était si troublé, qu'il paraissait avoir lui-même besoin de prompts secours; lui aussi, il allait perdre ses sens; un coup-d'œil lui avait montré, sur le visage de la dame qui était devant lui froide et inanimée sur les dalles de la chapelle, les traits d'une autre femme qu'il n'avait vue, hélas! qu'une seule fois, mais livrée à ses bourreaux, devant le vieillard inexorable, dans la nuit où Valence fut couverte de neige. Ces traits, comment les aurait-il oubliés? Ils étaient restés si bien gravés dans son cœur, qu'il les avait donnés à la Vierge, comme ce qu'il pouvait lui offrir de plus beau et de plus parfait. Cette femme qu'il proclamait digne du ciel, était donc devant lui! Il ne maudissait plus le vieillard; il lui pardonnait; il ne le détestait plus : car le vieillard aussi avait pardonné; il le croyait du moins.

Eugène BRIFFAULT.

(*La fin au prochain numéro.*)





COMÉDIE-FRANÇAISE : Esther, tragédie de Racine. — La Course au Clocher, comédie en trois actes, et en vers, par M. Félix Arvers.

Esther est la pièce la plus romantique de Racine. Il l'a composée absolument comme Shakspere a composé *Jules César*, en suivant la Bible à la lettre, ainsi que l'autre a suivi Plutarque; il n'a altéré aucune des circonstances tant soit peu considérables de l'Écriture-Sainte, et, pour nous servir de ses expressions, il s'est borné aux scènes que *Dieu lui-même avait préparées*, le regardant comme son collaborateur. On ne pouvait pas choisir mieux. M. Alexandre Dumas prend M. Anicet Bourgeois: chacun a sa pensée. Cependant la sagesse des nations dit : *Aide-toi et le ciel t'aidera*, et Racine ne s'est peut-être pas assez aidé. Il a trop compté sur les beautés poétiques du sujet d'*Esther*; il ne s'est pas assez inquiété de l'action de sa tragédie. De ce côté-là, M. Anicet Bourgeois lui aurait mieux convenu. Racine eût dû animer son plan d'autant plus qu'il n'observait pas l'unité de lieu avec sa rigueur accoutumée; il sortait du système de concentration qui est la loi de son théâtre. Ce n'est pas à dire qu'*Esther* manque d'intérêt comme le prétend Laharpe, de qui la critique au sujet de cette pièce s'est montrée dépourvue de raison.

Il ne nous semble pas qu'on ait jamais parfaitement défini la différence qui sépare les grands maîtres de notre scène des chefs des littératures étrangères modernes, et qu'on se soit clairement rendu compte de la manière classique et de la manière romantique. La première s'attache à l'idéal, la seconde au réel. La première ne veut que des beautés choisies, la seconde recherche des beautés naturelles. Shakspere, par exemple, est un fleuve immense où vient se réfléchir le paysage qui l'entoure, et qu'agitent tous les vents qui passent; Racine est un creuset profond où l'alliage se dégage de l'or, où l'âme humaine se dépouille de ce qu'elle a de trop terrestre. Disons mieux, notre théâtre agit comme la sculpture : il n'opère que sur un bloc de marbre; il veut que ce qu'il crée soit plus parfait même que les choses de ce monde; c'est un homme, c'est une femme qu'il refait dans



le moule de son idée. Il n'en est pas de même du théâtre romantique : la nature, sans y rien ajouter, voilà ce que ses partisans s'étudient à reproduire. On peut comparer ce procédé au nouveau procédé de M. Daguerre, plus la couleur.

Esther, malgré ses allures romantiques, rentre en beaucoup de points dans l'école idéale, et quelques-uns des plus beaux vers de notre langue ornent cette tragédie, qui fut déclamée et chantée, comme on sait, par les jeunes demoiselles de Saint-Cyr. « Racine trouva, dit La Beaumelle, dans Mme de Caylus un Assuérus admirable, et dans Mlle de Glapion un Mardochée plein d'âme et de sentiment; Mlle de Veillenne eut le rôle d'Esther : il convenait à sa figure et à ses grâces. Mlle d'Abancourt, celui d'Aman; Mlle de Marsilly, celui de Zarès; et la Maison-Fort, que le roi appelait la gracieuse chanoinesse, celui d'Élise. On fit un joli théâtre. Les habits furent magnifiques et les décorations de bon goût. Cette question des habits nous suggère une réflexion importante. Si les Persans et les juifs n'avaient pas eu l'habitude de porter de longues robes qui tombaient jusqu'à terre, nous eussions été privés du chef-d'œuvre d'*Esther*. Mme de Maintenon n'aurait pas permis, assurément, à Mlle d'Abancourt et à Mlle de Glapion le pourpoint et le haut-de-chausse, et toute espèce de vêtements collants. Cela lui eût paru contraire à la bienséance de son sexe; ne trouvait-elle pas déjà que ses pensionnaires jouaient les rôles d'Oreste et de Pyrrhus, dans *Andromaque*, avec trop d'abandon?

Il fallut beaucoup d'esprit à Racine pour écrire cette pièce, toute d'allusions, et dans la contexture de laquelle il était nécessaire de faire entrer jusqu'aux détails de toilette. Aussi serait-on injuste à l'excès en considérant *Esther* comme une tragédie. L'auteur a pris d'ailleurs la peine d'expliquer lui-même qu'il n'a voulu écrire qu'un poëme où le chant fût mêlé au récit, afin de propager un sujet de morale et de piété. L'amour en était impitoyablement banni par Mme de Maintenon, et pourtant, jamais Racine n'a su donner une expression plus suave à l'amour. La scène entre Assuérus et Esther, cette scène ravissante où le sceptre d'or du roi rappelle à la vie la reine suppliante, en faisant descendre sur son front un pardon plein de toutes les tendresses du cœur; cette scène n'a de rivale, pour la grâce de la pensée et de l'expression amoureuse, dans aucun théâtre du monde. Jamais la femme n'a été plus respectée ni mise plus haut, même au temps des chevaleresques adorations. Il y a là un parfum tout romantique; et quand nous nous servons de ce mot, nous l'employons, dans le sens de la critique, pour signifier les idées modernes, et non dans le sens de nos vaines discussions.

Mlle Rachel a rempli le rôle exquis d'Esther avec plus d'intelligence que de charme. On n'a aucun reproche à lui faire, mais on ne saurait la louer. Elle a tiré parti de toutes ses qualités; mais ses qualités se trouvent, en quelque sorte, contraires à la nature du rôle. Mlle Rachel a donc joué Esther, mais elle ne l'a pas représentée; cette Esther à qui, selon l'expression d'un homme de goût, il ne manque qu'une longue tunique et des ailes, pour en faire un ange. Hâtons-nous de dire que Mlle Rachel a été aussi excellente comédienne que possible. Ligier a eu d'heureuses inspirations; il a su adoucir le timbre énergique de sa voix, et prêter à l'affection d'Assuérus un accent qu'on n'est pas habitué à rencontrer chez lui. Le rôle d'Aman convenait à l'énergie de Beauvalet, mais la monotonie est trop souvent le défaut de cet acteur.

La tragédie d'*Esther* a paru froide; il lui faut, après tout, des spectateurs paisibles et littéraires, et non ces parterres de hasard qui courent avec une égale facilité du théâtre de Mme Saqui à la Chambre des députés, du Cirque-Olympique au Théâtre-Français. Il y a aussi trop d'agitations dans la plupart des esprits pour qu'ils se complaisent aux développements gradués du poète. Qui sait? on a peut-être joué *Esther* devant une assemblée d'électeurs.

C'est au public de nos jours qu'on peut appliquer les beaux vers qui servent de prologue à la pièce d'*Esther*, et que Racine a mis dans la bouche de la *Piété*:

> Et vous, qui vous plaisez aux folles passions
> Qu'allument dans vos cœurs les vaines fictions,
> Profanes amateurs de spectacles frivoles,
> Dont l'oreille s'ennuie au son de mes paroles,
> Fuyez de mes plaisirs la sainte austérité :
> Tout respire ici Dieu, la paix, la vérité!

Ce qui ajoutait à la curiosité de la représentation d'*Esther*, c'est que toute la race juive s'était crue obligée d'y assister, pour témoigner de la joie d'avoir été sauvée anciennement de la colère d'Assuérus. Les enfants d'Abraham et de Jacob, qui, sans doute, en qualité de compatriotes de Mlle Rachel, s'étaient fait délivrer gratuitement des loges et des stalles, ont paru singulièrement satisfaits du supplice de ce farouche Aman. Les Rothschild pleuraient de joie, les infortunés! Harpes de Sion! chantez la délivrance du peuple juif!

La Comédie-Française multiplie ses petites pièces avec une infatigable ardeur. Elle semble croire qu'il ne s'agit que de se baisser pour rencontrer un Marivaux.

La Course du Clocher, de M. Félix Arvers, n'a pas encore atteint ce but. *Le Clocher* est une jolie veuve que trois jeunes étourdis poursuivent de leurs hommages empressés et audacieux, tandis qu'un homme raisonnable et sérieux, dont tout le tort est d'avoir quarante-cinq ans, aime la même femme en secret, et suit la route ordinaire à petits pas. Ses trois antagonistes, passablement fanfarons, se voient désarçonnés dans leur course insensée, et tombent par terre après d'orgueilleux défis jetés à leur rival; ils sont forcés de reconnaître la supériorité de celui qu'ils ont dédaigné d'abord. Cette idée ne comportait guère les développements d'une comédie en trois actes, et l'on sent que l'auteur, abusé par la facilité spirituelle de son style, s'est cru capable de fournir une longue carrière; mais il a manqué d'haleine au milieu. Un autre reproche qu'on peut faire à cette pièce, c'est que l'auteur n'a pas observé parfaitement les bienséances théâtrales, dans une certaine liaison d'antichambre, et dans le ton des jeunes gens à l'égard d'un homme qu'ils devraient respecter davantage, en sa présence du moins : ils vont jusqu'à l'appeler *Cours de littérature de Laharpe*; cela est trop vif. Ajoutons que, de son côté, cet adversaire, qui n'est autre qu'un vieux grognard de l'empire, ne se montre pas très-délicat sur la façon d'écarter ses rivaux. Il les fait se battre et s'emprisonner les uns les autres, et profite de tous les services qu'ils rendent à la belle veuve, avec peu de générosité. Du temps de l'empire on ne prenait pas les villes par trahison. Quoi qu'il en soit de

cette stratégie, la comédie de M. Arvers renferme des détails agréables, et, de plus, une scène charmante, celle où le vieil ami, le conseiller de la veuve, se déclare enfin comme un de ses prétendants, et prouve les avantages de son âge et de sa position. La veuve se décide à l'épouser, et nos trois jeunes fous, se voyant vaincus, acceptent leur défaite en bons joueurs. Peut-être espèrent-ils prendre leur revanche un jour!

Samson a joué avec beaucoup de talent le rôle de l'homme aux quarante-cinq ans; il a mis plus de vérité qu'il n'en met d'ordinaire dans son jeu toujours intelligent, mais quelquefois trop recherché. Mlle Plessy nous a paru une veuve extrêmement gracieuse. Il est si rare de trouver au théâtre de belles personnes, décentes et distinguées, que la critique devrait bien se montrer moins rigoureuse envers cette jeune femme. N'oublions pas Mlle Crécy, charmante actrice, pleine de naturel et de bon goût, qu'on n'emploie pas assez fréquemment au Théâtre-Français, mais qui aurait bien tort de le quitter; car elle est faite pour y prendre une belle place quelque jour.

Hippolyte LUCAS.

THÉATRE-ITALIEN.

Le Nozze di Figaro.

L'exemple de Mozart est le plus victorieux que l'on puisse opposer aux musiciens modernes, qui, pour la plupart, semblent confondre la fécondité et l'improvisation. Assurément, si jamais musicien fut fécond, c'est Mozart, lui qui a écrit tour à tour des symphonies, des quatuors, des opéras, et tant d'autres ouvrages de divers genres restés, presque tous, comme des chefs-d'œuvre; et cependant, jamais musicien ne mérita moins que Mozart le titre d'improvisateur.

Ce qui caractérise avant tout l'improvisation, en musique, comme en poésie et en peinture, c'est sans contredit la confusion des idées et l'incorrection du style; or, la clarté des idées de Mozart et la netteté de son style ne font doute pour personne. Dans les *Noces de Figaro*, aussi bien que dans *la Flûte enchantée*, ou dans *Don Juan*, les motifs ne sont pas seulement trouvés avec un bonheur rare, mais ils sont encore laborieusement et patiemment développés. On sent que le musicien, heureusement doué par la nature, n'a pas eu longtemps à chercher, mais que, cependant, il a cherché; qu'il ne s'est pas contenté de la première idée offerte, mais qu'il a pris la peine de choisir, entre vingt idées différentes, la plus nouvelle et la meilleure; et que, cela fait, il s'est inquiété de traduire sa pensée avec le plus d'habileté possible, et le plus de précision. Aussi, quelle incroyable et charmante variété dans les motifs que les œuvres de Mozart nous présentent! comme ces chants sont purs, originaux, mélodieux, parfaitement en rapport avec les caractères et les circonstances! comme l'auditeur suit facilement le compositeur dans les sentiers divers où celui-ci l'entraîne! Jamais il n'arrive que le dessin, dans la phrase de Mozart, étouffe ou dissimule la pensée; aussi, jamais la pensée de Mozart n'est-elle une énigme pour l'auditeur. D'où vient cela, sinon de ce que Mozart sait toujours ce qu'il veut dire, et comment il veut dire? deux mérites inconciliables avec l'improvisation.

Une autre question qui se présente naturellement ici, et pour laquelle l'autorité de Mozart nous sera utile encore, c'est la question, si bruyamment agitée de nos jours, de savoir si l'harmonie et la mélodie, c'est-à-dire le chant et l'instrumentation, c'est-à-dire la voix et l'orchestre, peuvent exister sur un pied de parfaite égalité. Personne, certes, ne s'avisera de contester à Mozart le mérite mélodique; dans aucun opéra, plus que dans *Don Juan* et dans *la Flûte enchantée*, ne se trouvent des chants remarquables à la fois par l'originalité et la pureté, ainsi que nous le disions tout à l'heure. Pourtant on sait, et *les Noces de Figaro* en sont encore la preuve, que Mozart s'est préoccupé d'une façon toute particulière d'agrandir le domaine de l'instrumentation. Mozart, le premier, a véritablement compris l'usage de l'orchestre; le premier, il a employé les instruments à vent, auxquels il a su donner, du premier coup, une importance acceptée depuis, mais qui avait été méconnue, sinon niée, auparavant. Tandis qu'il développe un thème mélodique au moyen de la voix humaine, Mozart n'oublie pas l'orchestre, il ne le sacrifie pas au triomphe d'un gosier ou à l'égoïsme de quelques notes capricieuses; loin de là, il ne fait de la voix qu'un auxiliaire de l'orchestre, et réciproquement. Tous deux, la voix et l'orchestre, sont nécessaires à l'expression de sa pensée, tous deux sont indispensables; l'un sans l'autre serait frappé d'impuissance; témoin, entre vingt autres exemples que nous pourrions citer à l'appui de nos paroles, la scène de la sérénade, dans *Don Juan!* scène où l'orchestre exprime les pensées sceptiques du héros, tandis que l'air que chante celui-ci, sous le balcon de dona Elvire, signifie l'attendrissement et la mélancolie.



Donc, la musique moderne, en état de révolte flagrante contre l'orchestre, fera bien d'étudier Mozart avec persévérance. Elle apprendra de lui, d'abord, que la fécondité et le mérite de l'improvisation sont loin d'être des qualités identiques, et, en second lieu, que l'harmonie et la mélodie ne sont pas aussi ennemies l'une de l'autre que le veulent bien dire certains compositeurs abusés ou paresseux. Soit dans ses chants, soit dans ses morceaux d'ensemble, et particulièrement dans ses *finales*, Mozart enseignera aux compositeurs modernes de quelle ressource est l'orchestre pour la traduction complète d'une idée musicale, comment il y a un art de faire parler les instruments de manière à ce qu'ils s'expriment très-distinctement sans jamais se confondre et sans jamais nuire au motif principal, et combien la science peut aisément s'allier à la grâce par le travail et la réflexion.

Si, de ces considérations générales, nous arrivons à l'œuvre qui fait le sujet de cet article, aux *Noces de Figaro*, nous conviendrons aisément que, malgré les mérites éminents qui la distinguent, nous préférons de beaucoup à cette partition *Don Juan*, et surtout *la Flûte enchantée*, qui nous paraît le chef-d'œuvre dramatique de Mozart. Mettant de côté les questions d'harmonie et de mélodie, résolues dans *les Noces* d'une façon aussi satisfaisante, selon nous, que dans toutes

les autres partitions du même compositeur, nous motiverons notre opinion sur la nature même du sujet traité. A notre avis, le tort des *Noces de Figaro*, c'est de n'être ni dramatiques, ni comiques; c'est de ne provoquer ni au rire, ni à l'émotion. Toutes les qualités de Mozart se retrouvent dans cette partition, sans nul doute; seulement elles n'y sont pas dans des conditions favorables pour frapper la foule, et c'est pourquoi nous partageons pleinement l'avis de ceux qui regardent les *Noces de Figaro* comme de la musique de chambre. Il est certain qu'aujourd'hui, c'est-à-dire cinquante-trois ans après la composition des *Noces*, cette partition est encore aussi fraîche et aussi pure que si elle était née d'hier, preuve sans réplique de la beauté réelle qui la distingue; mais il faut bien, cependant, que Mozart ait eu un motif pour préférer officiellement, comme il l'a fait, ses autres ouvrages dramatiques à celui-ci. Or, nous ne voyons pas pourquoi le motif de Mozart serait autre que celui dont nous parlons.

Quant à l'opinion que nous avons entendu formuler, par certains connaisseurs prétendus, que les *Noces de Figaro* renferment quelques passages qui sont d'évidents souvenirs de *Don Juan* ou de la *Flûte enchantée*, nous nous permettrons de la traiter de bévue grossière. Il est certain que plusieurs morceaux des *Noces* rappellent tels ou tels morceaux qui se trouvent dans d'autres partitions de Mozart; mais il est important de noter que le cas ne se présente que dans des situations absolument pareilles : dans la scène du bal des *Noces*, par exemple, et dans la scène du bal de *Don Juan*. D'ailleurs, outre que la ressemblance des phrases mélodiques n'est pas telle, ici, que l'on puisse accuser Mozart de s'être livré à de faciles réminiscences, nous ferons remarquer encore que ce sont là des analogies suffisantes pour constater l'identité du style, mais rien de plus.

L'exécution des *Noces de Figaro* n'est pas remarquable par l'ensemble. Les principaux rôles de cette partition sont rendus à merveille, cela est incontestable; mais, pour une œuvre comme les *Noces*, cela ne suffit pas. Dans les *Noces*, en effet, tous les rôles ayant une importance presque égale, il en résulte que si tous les chanteurs ne sont pas à peu près de la même force, la musique perd une grande partie de sa valeur. Or, à l'exception de Mme Persiani et de Mlle Grisi, de Tamburini et de Lablache, les artistes auxquels était confiée la musique des *Noces* ont médiocrement joué, et plus médiocrement chanté.

Lablache a déployé, dans le rôle de Figaro, toute l'habileté qu'on lui connaît depuis longtemps. Lablache a d'autant plus de mérite, selon nous, à se distinguer dans une création pareille, que sa personne, en tant qu'aspect physique, est en désaccord avec le caractère inventé par Beaumarchais. Figaro a trop d'esprit pour avoir un gros ventre. Figaro doit pouvoir écouter aux portes, marcher sur la pointe des pieds sans qu'on l'entende, se tapir au besoin dans un fauteuil, comme Chérubin; et le moyen de faire un tel métier, avec la taille colossale de Lablache? Et cependant Lablache, à force de bonhomie et de finesse tout ensemble, est parvenu à surmonter glorieusement l'obstacle auquel nous faisons allusion. On a oublié l'épaisseur de ses formes pour admirer uniquement l'expression si nuancée de sa spirituelle figure, tant il a su avec adresse cacher son corps, pour ainsi dire, sous sa physionomie! De plus, Lablache a chanté avec la perfection habituelle de sa méthode tous les airs de son rôle, particulièrement le grand air du premier acte.

Tamburini, dans le rôle du comte, s'est montré, selon sa coutume, un acteur très-intelligent et un très-bon chanteur. Malheureusement le rôle du comte est un rôle sacrifié, où Tamburini n'a guère d'occasion de montrer ce que sa voix peut et sait faire. Toutefois, outre que Tamburini a parfaitement dit toutes les phrases partielles qui lui sont confiées, il s'est distingué encore dans les morceaux d'ensemble, notamment dans le final du premier acte et dans la scène des quiproquo.

Nous devons reconnaître les louables efforts qu'a faits Mlle Giulia Grisi pour trouver grâce auprès de la critique. Nous lui avions reproché l'uniformité des gestes et des attitudes, et cette fois, dans le rôle de Suzanne, Mlle Giulia Grisi a rompu violemment avec ses procédés habituels; elle a visé au naturel, elle a tâché d'être simple, et elle est arrivée à son but. Nous croyons, cependant, que Mlle Giulia Grisi exagère un peu la simplicité, comme elle exagérait hier la force. Le rôle de Suzanne comporte assurément l'emploi de mille petites coquetteries féminines, mais cela ne doit pas aller jusqu'à la minauderie. — Comme cantatrice, Mlle Giulia Grisi mérite aujourd'hui des éloges; non, pourtant, des éloges sans réserve. Mlle Grisi a beaucoup à faire encore, certes, pour désarmer complètement la critique; néanmoins, il serait injuste de ne pas avouer que les imperfections moins nombreuses de son chant indiquent un travail récent et assidu. Après la sévérité que nous avons montrée dernièrement à la jeune et belle cantatrice, ce serait un bonheur réel pour nous de n'avoir plus, avant peu, que de l'admiration à lui témoigner.

Quant à Mme Persiani, elle a été de tout point admirable. D'un rôle presque insignifiant, le rôle de la comtesse, elle a réussi à faire quelque chose de très-important. Deux airs et un duo, chantés par Mme Persiani, avec cette pureté exquise et cette délicatesse d'inflexions que nous avons justement qualifiées d'incomparables, ont donné au rôle de la comtesse un relief inattendu. Le duo, surtout, chanté avec Mlle Grisi, a été pour Mme Persiani un véritable et double triomphe. — Il n'y a plus à souhaiter à Mme Persiani que de se maintenir à la hauteur où elle est si rapidement arrivée.

J. CHAUDES-AIGUES.



TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THORRY, VIREY, MORET.

Monsieur le Directeur,

Veuillez, je vous prie, annoncer combien je suis sensible à toutes les marques d'intérêt que je reçois en ce triste moment. Je vois avec une vive reconnaissance que le malheur qui m'accable éveille dans le public une sympathie générale, et c'est pour moi une grande consolation. Cependant, on ignore l'immensité de la perte que j'éprouve, car le bâtiment seul était assuré, et sur treize tableaux de Diorama brûlés, il n'y avait que les trois exposés qui le fussent; le mobilier des salles et celui de ma maison ne l'étaient point. Mon atelier particulier de peinture et mon laboratoire de physique sont presque entièrement détruits.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

DAGUERRE.

12 mars 1839.

INTENDANCE GÉNÉRALE DE LA LISTE CIVILE.

DIRECTION DES MUSÉES ROYAUX.

AVIS.

Le directeur des Musées royaux, ne pouvant satisfaire aux nombreuses demandes de billets qui lui sont adressées, s'empresse de prévenir les personnes qui lui écriraient à ce sujet, que les billets sont entièrement épuisés et qu'il sera dans la nécessité de laisser leurs lettres sans réponse.

Dans l'annonce de l'Athénée des Arts, de M. Billard, parue dans notre dernier numéro, lisez : *Rue Neuve-Ménilmontant*, 15, au lieu de : *Rue Ménilmontant*.

On a dit par erreur, dans l'annonce de la Société du Promptcopiste, numéro du 10 mars, que l'on versait 75 fr. comptant : *Le paiement n'aura lieu qu'à la livraison de l'appareil, pour le montant de l'Action, après constitution de la Société.* (Voir l'annonce.)



L'EXPOSITION,

JOURNAL
DE L'INDUSTRIE ET DES ARTS UTILES,

PUBLIANT PAR ANNÉE

288 GRAVURES SUR ACIER, AVEC TEXTE,

Divisée en six Catégories :

1° Architecture; 2° Ameublements; 3° Bronzes et Dorures; 4° Articles de Paris; 5° Équipages et Sellerie; 6° Mécaniques et Outils;

PAR LEBOUTEILLER.

PRIX DE L'ABONNEMENT PAR AN (POUR CHAQUE CATÉGORIE) :

Paris, franco, en noir : 24 fr.
— — en couleur : 48 fr.

Le port en sus pour les départements et l'étranger. — Les livraisons composées de quatre gravures se vendent séparément ;
En noir : 3 fr.
En couleur : 5 fr.

La deuxième livraison de chacune des six catégories vient de paraître

ON S'ABONNE :

DANS LES BUREAUX, RUE DE LA BOURSE, I,

Et chez tous les libraires en France et à l'étranger.



BREVET D'INVENTION

ET DE PERFECTIONNEMENT.

ENCRIER-POMPE.

L'avantage de cet Encrier est de conserver l'encre fluide, claire et sans dépôt. Au moyen de la vis qui le couronne, l'encre se refoule et arrive à volonté dans le cornet en tournant de droite à gauche, puis rentre dans le réservoir en tournant en sens contraire. Ce mécanisme est des plus simples. L'emploi d'un piston en verre, qui fait la pression et l'aspiration, rend cet Encrier d'une longue durée. Le couvercle du réservoir, se démontant sans la moindre peine, y facilite l'introduction de l'encre. On est prié de ne pas confondre l'ENCRIER-POMPE avec l'Encrier-Siphoïde. — Dépôt chez M. *Boquet* fils, inventeur et fabricant, rue de Richelieu, 1, près la rue Saint-Honoré.

On trouve au même dépôt des plumes en verre, fendues, flexibles, inaltérables, bonnes avec toutes les encres et sur tous les papiers.

Dépôt d'ENCRES ANGLAISES de M. Stéphens, chimiste, à Londres, supérieures à celles dont on s'est servi jusqu'à ce jour.

Typographie de LACRAMPE et Comp., rue Damiette, 2.

L'ARTISTE,
JOURNAL DE LA LITTÉRATURE
ET DES BEAUX-ARTS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

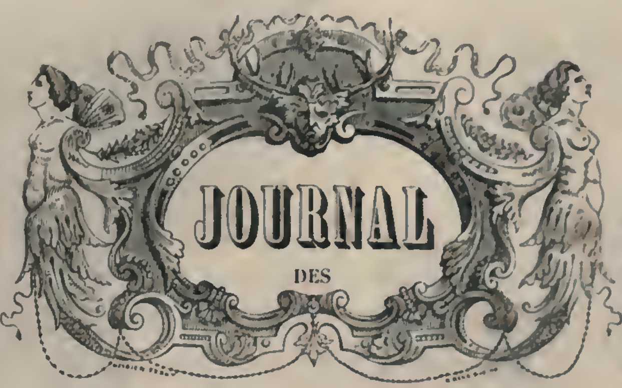
	Paris.	Départ.	Etrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.

avec gravure sur papier blanc.

6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.

avec gravure sur papier de Chine.

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année.



ANNONCES
PITTORESQUES
DE
L'ARTISTE.

Les annonces agréées sont reçues a raison de 75 c. la ligne, de 25 a 30 lettres, mignonne compacte.
Les Annonces de la semaine devront être remises le lundi, dans la matinée, aux bureaux de l'*Artiste*, pour passer immédiatement.
On s'abonne au Bureau du Journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39.

ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.

THÉATRE CASTELLANE.



AIS, puisque je vous ai fait entrer déjà, Monsieur, depuis quelques semaines, dans les plus célèbres établissements publics de notre capitale, pourquoi, aujourd'hui, ne vous introduirais-je pas dans un établissement particulier, c'est-à-dire, par exemple, dans un de ces lieux que la magnificence de quelques grands seigneurs consacre l'hiver aux divertissements de la haute société? Vous avez certainement entendu parler de M. de Castellane. Il est impossible que vous n'ayez point lu dans une foule de journaux, n'importe de quelle opinion, des récits détaillés des fêtes que M. de Castellane donne de temps en temps à l'élite de la compagnie parisienne; eh bien! c'est chez M. de Castellane que je vous ferai entrer en ce moment.

C'est l'autre jour qu'a eu lieu la fête dont je me fais l'historiographe. Plusieurs jours à l'avance, le beau monde avait appris qu'une représentation extraordinaire (extraordinaire, en effet) devait avoir lieu incessamment au THÉATRE CASTELLANE; aussi, vous jugez de l'empressement des amis du plaisir à solliciter des invitations. On savait que la représentation serait composée d'une pièce de M. Duval, et d'une autre pièce de MM. Scribe et Mélesville, le tout suivi d'un piquant proverbe de M. Théodore Leclerq; attrayant spectacle, comme vous voyez. Ni la Comédie-Française, ni la Porte-Saint-Martin, c'est-à-dire ni la littérature classique, ni la littérature romantique, n'auraient pu piquer la curiosité d'une façon aussi charmante. Je ne fus donc point surpris, vous le pouvez croire, de voir l'interminable file des somptueux équipages qui se pressaient devant l'élégant hôtel de la rue du Faubourg-Saint-Honoré, au jour désigné.

Je vous dirai, d'abord, que l'appartement de M. de Castellane est des plus élégants qui soient au monde. Il y a, entre autres choses remarquables, chez le noble amphitrion, une galerie qui attire l'attention des plus difficiles amateurs des objets antiques, mosaïques ou autres. Ce n'est pas un des moindres plaisirs des convives de M. de Castellane, je vous assure, que d'examiner en détail l'ameublement de cette magnifique galerie. Et quelle source de méditations profondes pour ceux des invités qui se trouvent, par hasard, être philosophes! Jeunes et belles femmes, couvertes de fleurs, beaux jeunes gens, galamment vêtus et cirés jusqu'à la moustache, qui passent, sans y songer, au milieu d'objets qui servirent également aux divertissements des heureux de la terre, il y a deux ou trois mille ans!



Source intarissable de réflexions plus ou moins morales, et qui gâterait, en vérité, la joie la plus ardente, si l'on s'y plongeait trop longtemps!

Mais faisons, s'il vous plaît, comme les convives de M. de Castellane. Traversons au plus vite cette galerie, et arrivons au théâtre proprement dit.

Ici vous attendent des illusions que je ne chercherai point à combattre, car elles sont on ne peut plus agréables, et on ne peut moins fécondes en désenchantement. Cette salle, si admirablement construite, si régulièrement disposée, si éclatante de toute espèce d'embellissements, est illuminée avec une profusion et une entente de la lumière qui lutteraient avantageusement contre le soleil. Bien plus! jamais, à la lueur trop crue du soleil, ce fond blanc ne se détacherait aussi pur sur de légers contours couleur de pourpre, et jamais, non plus, le teint des femmes, aussi bien que leur toilette, ne brillerait d'un si doux éclat

Mais, silence! voici la toile qui se lève.

— Ah! dites-vous peut-être, une troupe de comédiens amateurs, cela doit être sans grand mérite. Le moyen que des amateurs sachent

l'art du comédien, n'en ayant point fait d'étude spéciale! — Ah! bon Dieu! consolez-vous; pensez-vous donc que l'intelligence pure n'entre pour rien dans le talent des comédiens les plus admirés de la foule, et qu'il faille absolument avoir joué en province, ou sur les boulevarts, des scènes de mélodrames,



pour sentir et pour rendre ce que l'on sent? Pensez-vous que, parce que l'on a le bonheur de n'avoir point besoin de faire tel ou tel métier pour vivre, l'on soit incapable de comprendre et d'exprimer? Est-ce à dire que l'esprit naturel n'entre pour rien dans la création d'un rôle, que l'étude soit tout, et que, faute d'étude spéciale de l'art dramatique, l'on ne soit pas plus propre à représenter un personnage de tragédie ou de comédie que si l'on eût passé sa vie à jouer du flageolet sous les ombrages, comme les bergers de M. de Florian?



Non, Monsieur, il n'en est pas ainsi. Et d'ailleurs, la meilleure preuve que je puisse vous donner ne vaudrait pas l'expérience que vous allez faire. Regardez donc avant de juger.

Et tenez, dites-moi, je vous prie, si le jeu de la comtesse d'Audigies n'est pas aussi simple, aussi rempli de verve et de naturel tout ensemble que vous le puissiez souhaiter. Avez-vous souvent rencontré, dans les théâtres où vous entriez à tant la stalle, et où jouaient les comédiens de profession, une entente aussi fine des convenances dramatiques, un aussi parfait sentiment des situations, Dans le proverbe de Théodore Leclercq, surtout, remarquez donc une pareille aptitude à se pénétrer du caractère d'un personnage? comme la comtesse d'Audigies saisit bien, et saisit juste, le sens des phrases spirituelles qui sont confiées à ses lèvres. Non, à moins d'une partialité dont je ne vous crois pas capable, vous conviendrez avec moi qu'il est impossible, comme je viens de vous le dire, de mieux comprendre et de mieux exprimer. Quelles intonations justes! quelles manières charmantes! que de naïveté dans cette ouvrière de théâtre improvisée!

Et voyez un peu la marquise de Forget, comme son jeu est plein de vivacité et de finesse, comme elle se tire de son rôle avec cœur et âme! Croyez-vous qu'il soit possible de prononcer avec plus d'intention, pour me servir du terme d'usage, de parler avec plus d'art que ne le fait sa jolie bouche, de dire plus de choses que ne le fait la marquise avec chacun de ses regards? Ces deux dames, vous l'avouerez facilement, Mme la comtesse d'Audigies et Mme la marquise de Forget, auraient pâli longtemps sur les livres où s'apprennent les règles de l'art du comédien,



qu'elles n'en eussent tiré, certes, aucune qualité supérieure à celle que vous pouvez remarquer en elles. Au contraire, elles auraient perdu peut-être à cette méchante besogne un peu de cet adorable naturel.

Je m'étendrai un peu moins sur le compte des acteurs que sur le compte des actrices, et je ne pense pas que cela vous paraisse extraordinaire. D'ailleurs, M le chevalier de Montbrison, pour commencer par lui, a déjà fait ses preuves. Depuis longtemps, le public du théâtre Castellane, public impartial et juste s'il en fut jamais, a dit de M. de Montbrison qu'il est acteur aussi consommé que possible : que pourrais-je ajouter qui valût un pareil jugement? M. le comte de Grabouski marche dignement sur les traces de M. de Montbrison, et c'est assurément le plus bel éloge que l'on puisse en faire. — Quant à M le comte de Bordesoult, outre ces qualités d'intelligence et de noblesse qui brillent en lui tout autant que chez ses deux camarades de théâtre, il a fait preuve encore d'une gaieté éminemment comique, et que toute l'assemblée n'a pu s'empêcher de partager. Je vous citerai enfin M. de Langalerie, qui s'est également très-bien tiré de son rôle de M. Jokin. — De plus, un jeune violoniste de treize ans, Cotonski, Polonais, comme son nom vous l'indique, a exécuté un solo de violon qui a excité autour de lui une foule d'heureux présages, et qui a terminé convenablement cette charmante soirée.

Vous le voyez, Monsieur, rien n'a manqué à la fête donnée par M. de Castellane. Tout l'arsenal dramatique des boulevarts et de la rue Richelieu



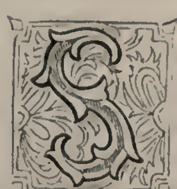
serait venu en aide à M. de Castellane, que son théâtre n'eût pas offert un spectacle plus agréable; car tout y a été parfait : acteurs, spectateurs, décorateurs, local, costumes, étaient dignes les uns des autres. Il ne me reste qu'à vous souhaiter d'assister à une soirée pareille, ne fût-ce qu'une fois dans votre vie!

Comte B.-Y.



SALON DE 1839.

(Quatrième Article.)

AVEZ-VOUS quelque chose au monde qui soit plus facile à faire qu'un portrait—et plus difficile ? Rien n'est plus vulgaire, rien n'est plus rare. Cela est l'apanage des plus grands noms de l'histoire et des plus belles personnes de la terre;—cela appartient de droit au dernier bourgeois de la rue qui porte une perruque, et à madame son épouse qui a soixante ans. Le portrait, c'est le blason des rois, c'est la dernière et la plus puissante consécration des majestés royales, c'est l'art de Van-Dyck et de Vélasquez ; le portrait, c'est la fantaisie du dernier Jean-Jean de l'armée, qui va acheter son portrait tout fait avec deux cœurs enflammés ; c'est le caprice de la dernière fille de joie qui veut porter une robe de velours éternelle et des bijoux d'or que le Mont-de-Piété ne puisse pas atteindre ; c'est le gagne-pain de ces peintres ambulants, pauvres diables soumis à tous les visages de la province, aux plus riches visages, c'est-à-dire aux plus horribles. C'est le plus noble des arts, c'est le plus triste des métiers ; c'est de la gloire quelquefois, c'est de l'amour souvent, c'est presque toujours du ridicule. Vous ôtez votre chapeau, et vous vous inclinez avec respect, ou bien vous éclatez de rire ; vous admirez le génie du peintre qui, par sa toute-puissante création, vous met face à face avec les majestés du trône, ou avec ces puissances du boudoir, ou avec ces renommées de la poésie, que vous, simple mortel, vous n'aviez aucune chance d'approcher; ou bien vous frappez sans façon sur l'épaule du peintre, et vous lui dites : « Mon ami, quelle mouche vous pique d'avoir perdu cette bonne toile à reproduire ce laid visage, ce visage sans nom, cette forme manquée, ce sourire difforme, ce visage éteint, ces viandes mortes ? » A quoi le pauvre diable vous répond : « J'ai faim ! » Vous voyez donc que, pour parler convenablement du portrait, il faut deux plumes, deux styles, deux jugements bien divers.

En effet, il n'en est pas du portrait comme il en est du tableau de genre, du tableau d'histoire, du paysage, de toutes les autres productions du peintre. A la rigueur, on peut s'en passer ; rien ne vous force à représenter cette bataille que vous n'avez pas vue, à imaginer cette scène d'intérieur qui vous échappe, à couper dans ce vieux chêne pour qu'il vienne se placer dans votre tableau, tout chargé de son feuillage ; mais un homme se place là, devant vous, et il vous dit : « Je suis bien laid, je suis difforme, je tiens peu de place dans ce monde, j'en conviens; mais j'ai une femme qui me trouve beau, j'ai des enfants qui m'aiment ; ils ont la faiblesse de me demander mon portrait : faites-le donc ! » Le moyen, pour un peintre, de ne pas accepter une pareille requête? Le peintre de portraits remplit, en ce cas-là, l'office d'un médecin qui doit tous ses soins, et les mêmes soins, à tous ses malades, au palais du roi comme à l'hôpital. Et quand il ne s'agit pas d'un père de famille, quand il s'agit d'une femme qui se croit belle et qui ne veut pas perdre sa vingtième année qui s'en va, eh bien, il faut que le peintre traite cette pauvre femme comme si elle avait des vapeurs : une maladie, pour être imaginaire, n'en est pas moins une maladie. Cette femme, qui n'a rien de ce qui fait les beaux modèles, a la maladie de son portrait ; il la faut guérir de son mal. J'en dirai autant des pères et mères qui veulent avoir le portrait de leurs vilains enfants, et qui disent comme le hibou :

..... Mes petits sont mignons,
Beaux, bien faits et jolis sur tous leurs compagnons.

Vous voyez donc que pour satisfaire toutes les tendresses, pour contenter toutes les vanités, il est juste, il est nécessaire qu'il se rencontre des peintres de pacotille pour exécuter tous les portraits de pacotille. D'où il résulte que plus nous devons être sévères pour les mauvais peintres d'histoire, de paysages, d'intérieurs, et plus nous devons être indulgents pour les mauvais peintres de portraits. C'est que le mauvais peintre de portraits est un être nécessaire, indispensable. L'amour, l'amitié, la tendresse conjugale, la piété filiale, la célébrité de province, la renommée du second ordre, ne sauraient se passer du mauvais peintre de portraits. Le mauvais portrait est un meuble tout aussi indispensable dans une maison, que le secrétaire en acajou ou la glace de la cheminée. A ces causes, tant qu'on laissera en repos les ébénistes du faubourg Saint-Antoine, il faudra laisser en repos les mauvais peintres de portraits. — Ce sont bien mieux que des artistes, pour leur bonheur et pour leur satisfaction personnelle : ce sont des artisans.

Mais, cependant, notre fanatisme pour ce genre d'industrie, très-permise et de première nécessité, n'est pas

poussé à ce point que nous voulions que les portes du Louvre soient incessamment ouvertes à des physionomies qui le sont si peu. Pourquoi déranger de leurs habitudes simples et modestes tant de bonnes gens bien encadrées, bien vernissées, que leur artiste favori a lavées, peignées, habillées, attifées avec tant de soins? Pourquoi les arracher à leur place accoutumée, au chevet de leur lit, au coin de leur feu, à l'entre-fenêtre de leur salon, ces excellents modèles de toutes les vertus privées? Que voulez-vous qu'ils viennent faire dans ce Louvre où ils seront si mal à l'aise? Ils n'ont pas été faits pour un si grand jour; tout cet éclat les éblouit et les gêne. Ce n'est pas pour nous, critiques, que ces messieurs ont endossé leur plus bel habit noir; que ces dames se sont étouffées dans ce corset tiré à quatre chevaux; c'est pour leur famille bien-aimée. Laissez-les donc à leur famille; c'est surtout pour ces portraits-là qu'a été faite la chanson :

Où peut-on être mieux
Qu'au sein de sa famille?

Là seulement, au coin du foyer domestique, ces vénérables portraits seront honorés, fêtés, entourés, comme il convient; ils auront tous les honneurs dus à leurs mérites; ils feront couler des larmes de joie; le mari dira avec orgueil : « C'est ma femme! » La femme, avec attendrissement, montrera son mari; les enfants auront leur part dans ces louanges, et le peintre, attendri comme les modèles, jouira d'un air modeste de toutes leurs bénédictions.

Vous n'avez pas vu et vous ne verrez pas, sans doute, dans le premier salon, à votre droite en entrant, et collé contre la muraille, le tableau d'intérieur que voici : — Une vieille femme, morte de la veille, est étendue dans un cercueil en chêne, comme les fabrique l'administration des pompes funèbres pour les morts assez riches qui veulent avoir un coffre doublé en plomb, avec une clef au milieu, — précaution inutile! Cette femme morte est enveloppée dans son linceul; elle est coiffée d'un bonnet garni de dentelles; dans l'appartement et sur un socle en marbre, s'élève un buste blanc recouvert d'un crêpe noir; ce buste, c'est le buste de la défunte. Autour du cercueil, se tient, dans l'attitude de la douleur, toute une famille désolée : le père, la mère, les enfants, la servante elle-même. — Ce sont là autant de portraits, à coup sûr. — Mais quel affreux spectacle, sous tous les rapports; pour l'homme qui passe tenant à la main le bouquet de violettes printanières acheté sur le pont des Arts! Cependant, quand cette famille désolée commanda ce tableau funeste, quand elle consentit à poser ainsi devant un cercueil ouvert et rempli, quand elle eut le courage de contempler dans son repos éternel cette vieille femme qu'elle avait aimée, cette famille accomplissait un devoir de tendresse et de piété; elle était parfaitement dans son droit; — le peintre aussi. Le grand tort et le grand malheur, c'est de n'avoir pas gardé pour soi toute cette douleur; c'est de vouloir nous en faire part. Que deviendrait le Louvre, si chacun de nous qui payons nos impôts et qui montons notre garde, nous avions la prétention d'en faire la succursale du Père-Lachaise? Hélas! le Louvre ne serait pas assez grand.

Mais, dites-vous, vous m'arrêtez bien à ce cercueil de Charles Ier assassiné par Cromwell; pourquoi donc ne pas vous arrêter au cercueil de ma grand'mère? Vous restez bien des heures entières occupé à contempler le Charles Ier de Van-Dyck; pourquoi donc ne jeteriez-vous pas un coup d'œil sur mon père, qui est électeur du onzième arrondissement? — C'est que, voilà la nature humaine, les douleurs vulgaires ne nous touchent pas; chaque jour a sa douleur comme chaque jour a sa joie. Mourir, avoir un visage, cela arrive à tout le monde. Mais être roi et mourir sur l'échafaud, voilà un accident! Mais être le premier et le plus beau gentilhomme de son royaume, avoir Van-Dyck pour son peintre ordinaire, et poser devant lui avec son écuyer et son cheval, voilà le bonheur! Soyez aussi malheureux que Charles Ier, et peut-être, même un peintre médiocre saura m'intéresser à vos malheurs. Posez devant un peintre comme Van-Dyck, et fussiez-vous le dernier bourgeois de la rue Saint-Denis, je vais battre des mains, et moi qui ne vous connais pas, je n'aurai pas assez d'or pour acheter votre image. Mais vous avez le visage, les malheurs et le peintre de tout le monde, et vous voulez que je m'intéresse à votre visage, à votre peintre, à vos malheurs? Oh! que non pas! je n'ai pas de temps à perdre, et je passe comme on passe dans une foule, sans regarder autour de soi.

Restent donc, pour l'intérêt de chacun et de tous, les modèles célèbres et les portraits des grands maîtres. Ce serait une question à débattre celle-ci, à savoir : ce qui est plus digne d'intérêt dans un portrait, ou le talent du peintre ou la figure qu'elle représente? On vous dirait, par exemple, — venez voir le portrait exact et vrai de Charlemagne, pour lequel le grand empereur a posé, et qui a été fait par un homme sans talent, mais très-habile à saisir la ressemblance; ou bien, venez voir le portrait d'un marchand de poissons d'Amsterdam peint par Rubens; il faut choisir entre celui-ci et celui-là; auquel des deux portraits donneriez-vous la préférence? Voir Charlemagne face à face, chercher sur ce noble visage l'homme de génie qui a dicté les *Capitulaires*, et qui fut un instant le maître du monde, quelle étude! Oui; mais admirer ce chef-d'œuvre inconnu de Rubens, quelle joie! Vous sentez bien que je ne vais pas décider moi-même cette question que je soulève : car où serait l'avantage de soulever le premier une question de cette importance, si l'on était obligé de la résoudre?

Je sais bien ce que vous allez répondre, et je suis

tout-à-fait de votre avis : qu'Alexandre-le-Grand ne voulait pas d'autre peintre qu'Appelles, que rien n'est beau à voir comme le portrait d'un grand homme exécuté par un grand peintre, que cela est bien affligeant qu'un héros manque d'un peintre excellent, qu'un peintre excellent manque d'un héros, et que je soulève là une question qui est triste, de quelque côté qu'on la puisse résoudre.

De nos jours, il faut bien le dire, ce ne sont pas seulement les hommes qui manquent aux grands peintres. Dieu merci! nous avons encore de vaillants soldats, de vieux capitaines; nous avons des princes et des poètes, des orateurs et des artistes; nous sommes encore, à tout prendre, la grande nation; oui, mais nous sommes, avant tout, la nation bourgeoise. L'égalité, qui chez nous a, dit-on, sauvé tant de choses, a tué le portrait. Elle nous a tous condamnés, les uns et les autres, à porter le même habit et presque le même visage : habit noir, visage compassé. L'égalité a été chercher dans les derniers rangs du peuple, et Dieu en soit loué! la plupart des hommes qui nous gouvernent, qui nous éclairent, dont la parole est puissante, dont le geste est obéi. L'égalité nous a donné un roi qui a remplacé le sceptre par un parapluie historique, le manteau de pourpre par une simple redingote, la couronne par un chapeau rond. L'égalité nous a dépouillés de tous les costumes, de tous les insignes qui faisaient reconnaître dans la foule les hommes d'élite qui tracent un sentier à la société tout entière. L'égalité a arraché au jeune homme le ruban de ses hauts-de-chausses, les éperons d'or de ses talons, le plumet de son chapeau, la dentelle de son collet, le velours de son habit. L'égalité a arraché le cordon bleu des plus nobles poitrines; elle a désarmé le soldat, elle a ôté son costume à la bourgeoisie et son costume au villageois. De tout ce monde si distinct, si varié, si mobile, si divers, de grands seigneurs, de soldats, de gens d'église, de bourgeois, d'artisans, de paysans, de valets brodés sur toutes les coutures, l'égalité n'a plus fait qu'un seul et même peuple uniforme, une foule à une seule tête, à un seul visage, à un seul et même habit. Plus de broderies élégantes ou sévères, plus de chaînes d'or, plus rien de la pompe extérieure! C'en est fait, et grâce à ce progrès d'égalité qui a passé des habits dans les mœurs, c'est presque chose impossible aujourd'hui de distinguer le pair de France de son valet de chambre, le prince du sang de son maître de danse, le colonel de son sergent-major. De toutes ces couleurs éclatantes, variées, solennelles, qui faisaient de la société française comme un tournoi, il ne reste plus que la couleur du drap d'Elbeuf ou de Louviers. Et non-seulement nous avons perdu la couleur, mais la forme encore. Savez-vous, je vous prie, rien de plus laid à voir qu'un chapeau rond, rien de plus étriqué que cet habit, affreux vêtement qui vous abaisse les épaules et vous écrase la poitrine? Que voulez-vous que soit un homme enfoncé dans ces pantalons sans grâce que termine un gilet grotesque, pendant que son cou est enfermé dans une cravate à rosette? Cette cravate, qui cachait son beau cou, était le désespoir de Talma, et jamais il n'était plus heureux que lorsqu'il pouvait dégager sa belle tête de ce lien grotesque. Ainsi privé de toutes les ressources qu'il était en droit d'exiger, le peintre de portraits ne comprend plus rien à la tâche qu'on lui impose; il est livré à lui-même, et, tout seul, il doit suffire aux exigences de son modèle. A l'homme qui pose aujourd'hui devant lui, le peintre doit tout fournir : la majesté, la noblesse, l'élégance, la grâce, la forme, tout ce qui compose la beauté humaine; le modèle ne prête que son visage. Il faut que le peintre fasse si bien, que nous disions à coup sûr : — Voilà un militaire! voilà un prédicateur! voilà un orateur de tribune! voilà un gentilhomme! Le modèle ne prête toujours que son visage, qui est trivial; son habit, qui est commun à tous les hommes; les habitudes de sa vie, qui sont les habitudes de tout le monde; les meubles de sa maison, qui ressemble à toutes les maisons, comme tous les meubles se ressemblent. Avec de pareilles difficultés à surmonter, l'embarras est immense, la difficulté est incroyable. Il faut bien du talent, savez-vous, à un artiste pour faire sortir de la personne humaine, abandonnée ainsi à elle-même, le sentiment de toutes les distinctions sociales. Il se rejette alors sur quelques détails de je ne sais quelle aristocratie invincible que l'égalité n'a pu encore tout-à-fait anéantir : la forme du visage, la beauté des mains, quand les mains sont belles, le regard, le port, le geste, la blancheur du linge, ce je ne sais quoi d'exquis, d'indéfinissable, qui annonce encore le gentilhomme, aujourd'hui qu'il n'y a plus de gentilshommes, hélas! Mais que de peines, que de talent pour réussir ainsi! Et même, quand on réussit, qu'il est difficile de faire sentir à la foule toutes ces nuances! Qu'un portrait dépouillé de tous ces accessoires paraît triste et terne! Heureusement encore, les femmes restent au peintre. Elles sont sages, celles-là; elles n'ont pas voulu de votre démocratie menteuse; elles ont reculé devant cette égalité impossible; elles n'ont pas renoncé à leurs insignes; elles ont sauvé, au plus fort des révolutions, le satin et le velours, les dentelles et les fleurs, les diamants et les perles; surtout, elles ont gardé leurs belles épaules, leurs bras nus, leurs mains effilées, leur tête mignonne, tous ces attraits naturels qui font l'orgueil, l'honneur et la popularité d'un peintre. Les femmes sauveront le portrait de la défaveur qui le menace, non-seulement grâce à leur beauté, mais encore grâce au goût exquis, à la variété infinie, à l'éclat passionné de leur parure. Malheureusement, et ceci est encore une question que je soulève sans la vouloir résoudre, il me semble que les portraits des plus belles personnes de ce monde perdent en intérêt ce qu'ils gagnent du côté de

la variété et de la grâce. Cela est triste même, de voir les plus belles maîtresses des plus grands peintres; on ne peut s'empêcher de se dire : ce sourire, ce regard, ce doux visage, ce fier maintien, cette poitrine agitée qui recouvrait un cœur si tendre; tout cela ce n'est plus que cendre et poussière. Toute beauté est périssable et passagère! tout au rebours de la gloire, qui grandit à mesure que s'en vont les siècles! La Fornarina n'est plus pour nous qu'une de nos aïeules; nous voyons ses rides sous le bandeau de ses cheveux; au contraire, le Charles-Quint du Titien est encore pour nous l'empereur de toutes les Espagnes; le grand homme n'a pas plus vieilli que son portrait.

Ceci dit (et pardonnez-moi toutes ces idées ainsi jetées au hasard, vous savez que je parle à cœur ouvert, et que je vais où le vent me pousse, et que, si je suis agréable à quelques-uns, je ne veux être nuisible à personne, car ceci n'est pas une tâche de chaque jour, et il ne s'agit pas ici de ces exécutions hebdomadaires de l'art dramatique, dans lesquelles j'ai gagné peut-être quelque autorité et quelque expérience à mes dépens), j'arrive enfin aux portraits de cette année. La foule de ces portraits n'est pas moins grande que les années ordinaires. Oui, je les reconnais tous et les reconnais toutes. Ce sont les mêmes têtes vides, les mêmes poitrines creuses, les mêmes cerveaux étroits, les mêmes figures hébêtées. C'est la même laideur morale et physique parmi tous ces martyrs de la vanité, de l'amour-propre, de l'amour filial ou paternel. Voilà bien, en effet, leurs regards incertains, leurs sourires stéréotypés comme les sourires des danseuses, leurs bras difformes, leurs grosses mains, leurs vêtements sans plis, leur front sans ombre. Cette année encore, je retrouve l'éternelle jolie femme de province qui tous les ans devient plus jeune; l'éternelle ingénuité de théâtre, dont la bouche devient plus petite tous les ans; l'élégant receveur-général, l'éternel procureur-général, l'éternel officier-général, l'éternel préfet, le poète éternel; ils n'ont pas changé, ils n'ont pas vieilli; leurs habits et leurs visages ont encore leur lustre du premier jour. Pas une boucle ne s'est dérangée à leur chevelure, pas un bouton à leur costume; chacun de ces messieurs étale ce qu'il a, ou bien ce qu'il voudrait avoir : celui-ci son fusil et son chien de chasse, celui-là son manteau et sa montre; celle-ci ses bijoux et sa toilette en vermeil; celle-là ses enfants et son domestique. Les plus riches ou les plus pauvres se font peindre sur le perron de l'escalier de leur château, et ce château est toujours magnifique. Il y en a qui se font représenter entourés de tous leurs chevaux et de tous leurs valets. — Diable! se dit-on, voilà un homme qui est bien riche! Vous souvient-il de la femme qui se voile le visage pendant qu'elle montre sa gorge nue, et de la femme qui porte des fleurs dans son tablier? eh bien! cette année encore la même femme montre sa gorge en cachant son visage; la même femme porte dans son tablier des fleurs; seulement, cette année, ces fleurs ce sont des fruits; il faut bien varier ses plaisirs; et d'ailleurs, l'imagination est la plus précieuse faculté des esprits bien faits.

Échappons bien vite à cette cohue de portraits vulgaires, et prenons-là pour ce qu'elle vaut, pour une foule importune que l'on écarte à grands coups de coude le jour où Mme Damoreau doit chanter; seulement, dans cette mêlée, cherchons avec soin les noms illustres et les belles images. Le Louvre n'en manque pas, Dieu merci! A peine entré dans le grand salon carré, vous vous trouvez en présence du roi Louis-Philippe Ier, le plus patient, le plus complaisant, le plus affable et le plus courageux des modèles de son royaume. Ceci est une des charges de la royauté, ne jamais refuser à un artiste de talent les plus belles heures de sa journée, l'heure du repos et du soleil; se tenir debout devant un peintre, et se parer pour lui, et se montrer à cet homme tel que l'on est. Ce pénible devoir de la royauté, le roi le remplit comme il remplit tous les autres. Pour peu que vous soyez un homme de talent, il posera tant que vous voudrez. Cette année, c'est M. Winterhalter qui a eu l'honneur de faire le portrait du roi. M. Winterhalter s'est fait connaître tout d'un coup par deux tableaux qui ont réussi tout d'abord : le *Farniente*, il y a trois ans, et le *Décaméron*, il y a deux ans. On se souvient quel fut le succès de ces deux compositions poétiques; le *Décaméron*, surtout, fut accueilli comme le plus charmant reflet qu'on pût voir des contes de Boccace, cette adorable rêverie, commencée pendant la peste, sur la fraîche verdure, au murmure des eaux courantes, à l'ombre chantante des amandiers en fleurs. Ces femmes étaient jeunes, belles, parées, éclatantes; elles prêtaient une oreille attentive à tous ces doux propos de galanterie et d'amour; elles suivaient, avec un intérêt toujours croissant, ces petits drames de l'amour florentin, qui se passent dans les maisons, dans les églises, dans les tavernes, dans les palais, sous les balcons de belles dames, sous les yeux de jaloux tuteurs. On avait beau dire que cette couleur de Winterhalter n'était pas de la vraie couleur, que ce rayon de soleil avait passé à travers une gaze rose, que cette coquetterie si charmante manquait peut-être de naturel, personne ne voulait rien entendre; les femmes, surtout, voulaient qu'on applaudît à outrance. On applaudit l'an passé comme le voulaient ces dames. L'an passé, M. Winterhalter, qui sait très-bien que tous les grands peintres ont tenu à honneur de faire un bon portrait, a exposé le portrait du prince de Wagram; le prince tenait sur ses genoux la plus adorable petite fille qui ait jamais animé de ses cris et de son regard la grande allée du jardin des Tuileries. Un autre portrait, mais un portrait dicté par la fantaisie, c'était cette Esméralda italienne en robe de satin, pauvre artiste vaga-

bonde affaissée sur elle-même ; cette fois encore, le succès de M. Winterhalter fut unanime ; pour lui, le peintre des femmes, le Titien des robes de soie, le Raphaël des châles de cachemire, le Van-Dyck de la gaze et du velours, M. Dubuffe lui-même fut délaissé. Les femmes qui avaient encore vingt et trente ans ne jurèrent plus que par Winterhalter. Lui, cependant, en homme habile, il a mis à profit cette popularité nouvelle. Il a exposé cette année trois portraits : celui du Roi, celui de Son Altesse Royale Mme la princesse Clémentine, le portrait de Son Altesse Royale Mgr le duc de Nemours, et le portrait de Son Altesse Royale Mme la duchesse d'Orléans.

De ces trois portraits, le portrait du Roi est peut-être le meilleur ; sans contredit, il était le plus difficile. Depuis tantôt huit ans, que de portraits n'a-t-on pas faits de Sa Majesté ! Et notez bien que pour une fois ou deux qu'il portait un habit noir, le roi a toujours été vêtu de ce même uniforme d'officier-général, d'une couleur ingrate, criarde, et qui nuira toujours à l'effet d'un tableau. D'où il résulte que le public, qui sait ce portrait-là par cœur, le regarde à peine et se figure que c'est toujours la même toile qu'on expose. Le portrait de cette année est cependant un des meilleurs qu'on ait faits de Sa Majesté. La tête est étudiée avec un soin minutieux ; toutes les formes de ce caractère si rempli d'intelligence, ce regard si perçant, toute cette bonhomie royale si difficile à rendre, l'artiste les a parfaitement compris, les a parfaitement exprimés ; il n'a pas vieilli son modèle, il ne l'a pas rajeuni. Il nous l'a montré tel qu'il est, ferme et droit, vigoureux et net. Surtout le peintre s'est bien gardé de faire de la politique à propos du tableau qui lui était confié. Il s'est bien gardé de nous faire un roi triste, pensif et mélancolique ou de bonne humeur. Ce qui vaut mieux, il l'a fait calme. Plus on étudie ce beau portrait, et plus on doit en savoir gré à l'artiste. M. Champmartin, M. Scheffer, M. Dubuffe, n'ont pas mieux fait.

Si la foule ne s'arrête pas autant qu'elle le devrait peut-être devant le portrait du Roi, en revanche elle est unanime pour admirer le portrait de Mme la duchesse d'Orléans. Évidemment Mme la duchesse d'Orléans a été moins patiente que le roi ; elle a posé à peine, elle n'a pas donné au peintre le temps d'étudier ce visage qui était allemand, il y a deux ans encore, qui est déjà devenu parisien. De cette hâte, qui devait nuire à son tableau, le peintre s'est généreusement vengé. Il a deviné cette tête jeune et sérieuse, affable et pensive, cette jeune femme si bonne à voir, si bonne à entendre, qui se cache et qui se tait tout comme si elle était sans esprit, sans idées et sans caractère. Dans ce portrait, Mme la duchesse d'Orléans est grande, élancée, bien faite, naturellement posée, vêtue de blanc ; son visage est encore empreint de cette douce et charmante pâleur qui rend les jeunes mères si radieuses ; elle tient sur un coussin de velours, appuyé sur une balustrade, son enfant nouveau-né, qui est bien le plus joli du monde. L'enfant est déjà tout éveillé ; sa robe est bleue et blanche ; il joue avec un ruban de sa mère. La princesse présente son enfant avec cette incroyable bonne grâce que nous avions devinée des premiers, nous autres qui avons pu la voir quand elle montait d'un pas si léger cet escalier de Fontainebleau si fécond en souvenirs. Ce tableau, de M. Winterhalter, est d'un effet plein de grâce, de charme et d'esprit.

Mais le portrait de Mme la princesse Clémentine, cette jeune personne qui serait l'honneur de la plus belle famille, quand elle ne serait pas l'orgueil du trône de France, la digne sœur de ce grand artiste, la mère de Jeanne-d'Arc, qu'on appelait la princesse Marie, M. Winterhalter l'a manqué complètement. Il n'a rien vu, — peut-être parce qu'il l'a vue de trop près, de cette grâce juvénile, de cet abandon plein de charme, de cette gravité un peu contrainte, de cette jeune fille bourgeoise cachée sous la princesse. Cette belle tête si naïve, il l'a faite plus forte que nature ; ce teint si frais, il l'a fortement coloré ; il a rougi ces beaux yeux limpides ; il a arraché sans pitié toute cette fleur de jeunesse qui recouvre ce doux visage, comme le duvet recouvre la pêche. Cette personne royale, si naturellement élégante et si simple, le peintre l'a habillée d'une robe fanée ; et en même temps il lui a fait de gros bras pour lesquels elle n'a pas posé ; il a emprunté à quelque jeune bourgeoise cette main plate et mal faite. Et quelle triste pose il a donnée à son modèle ! Couvrez le visage de ce portrait et dites-nous si c'est là une jeune fille. Passez donc votre chemin, et si vous aimez cette vingtième année honnête, chaste, bienveillante, prenez votre uniforme de garde national et allez saluer le roi aux Tuileries quand reviendra le premier jour de l'an.

Un portrait encore plus manqué, s'il est possible, que celui de S. A. R. Mme la princesse Clémentine, c'est le portrait du duc de Nemours : cela est pâle, triste, mal éclairé ; le prince est vêtu sans grâce, et il serait difficile de reconnaître à ces signes le plus élégant gentilhomme de cette royale famille. Les mains, la dernière distinction, nous le disions tout à l'heure, qui n'ait pas été enlevée aux races privilégiées, et sur lesquelles un peintre plus habile aurait dû porter son attention, les mains sont raides, elles sont mortes, elles sont empruntées à quelque écrivain public qui met des gants coupés à moitié pour se garantir du froid. Les plus grands peintres de portraits ont surtout excellé à peindre les belles mains ; témoin l'Anversoise de Van-Dyck, qui tient cet éventail ; témoin la Fornarina, témoin le *Portrait au Gant*, qui est au Musée, témoin la maîtresse du Titien et le *Chapeau de paille* de Rubens. Il faut bien penser que la valeur d'un portrait c'est la vérité, c'est la chair, c'est l'épiderme, c'est la vie, c'est le sang qui circule dans les veines ; rien n'est facile à faire comme le satin, l'habit ou le velours.

Il faut dire, pour excuser M. Winterhalter, qu'il avait

affaire, cette fois, à des modèles peu obéissants, peu disposés à prêter même leur visage, à plus forte raison leurs bras, leurs mains, toute leur personne. Et, de bonne foi, le peintre ne peut pas obéir à son modèle, c'est le modèle qui doit être à ses ordres. Ce qui prouve bien que M. Winterhalter n'a pas eu toutes ses aises dans cette tâche difficile, c'est un petit portrait féminin et anonyme qu'il a pu faire en toute liberté. La dame est belle, elle a bien près de trente ans ; elle a cette fraîcheur rebondie que donne la seconde jeunesse ; elle est naïvement posée ; elle est faite à merveille ; vous diriez d'un tableau de Greuse. Il est fâcheux pour M. Winterhalter que, pour sa gloire de cette année, il ne se soit pas contenté de ce portrait-là, du portrait du Roi et du portrait de Mme la duchesse d'Orléans.

M. Champmartin, qui est un maître, a exposé quatre portraits, et il a eu la chance d'avoir affaire à de beaux modèles. Il est le peintre privilégié, et l'on dirait qu'il a le choix dans les plus nobles salons de la ville. Il comprend à merveille toute cette aristocratie du nom et de la forme. De tous ceux qui peignent le portrait, il est celui qui se tire le mieux de ces difficultés incontestables que nous avons signalées plus haut. Vous vous rappelez le beau portrait de M. le duc Decazes et celui du duc de Crussol, et celui de Mme de Mirbel (voilà des mains!) et surtout le portrait du duc de Fitz-James, cet homme fort et fidèle, cet orateur sans emphase; noble tête, noble cœur, esprit droit, caractère indulgent, un de ces hommes rares que la mort devrait respecter et qu'elle emporte si vite ; ce sont là autant de belles toiles qui recommandent le nom de M. Champmartin. Les dignes fils de M. le duc de Fitz-James, qui se souviennent plus que jamais du portrait de leur père, ont posé cette année pour M. Champmartin. Le comte de Fitz-James est des plus ressemblants. C'est un jeune homme de vingt-cinq ans; ses cheveux sont noirs, sa barbe est rousse, son visage est sérieux ; cette tête est belle, elle est habilement modelée, la barbe est étudiée avec soin, les cheveux sont faits un peu à la hâte. — A voir Mme la comtesse de Fitz-James, on la prendrait pour la sœur cadette de son mari. Rien n'est calme, honnête et transparent comme cette belle figure. Elle respire toute la simplicité et en même temps toute la dignité de la femme. Il n'est pas besoin d'ornements, de parures, de tous ces accessoires si chers aux femmes ordinaires, pour que ce portrait-là soit remarquable et remarqué. Le portrait de M. le comte de L*** nous paraît moins digne de M. Champmartin que ces deux-là. Comme tous les artistes, M. Champmartin a deux manières ; il fait vite ou il fait lentement ; il étudie ou il va au hasard ; il est inspiré ou il ne l'est pas; il apporte à une œuvre tout son talent ou tout son ennui. Qui dit un peintre, un poète, un écrivain, dit en même temps une frêle machine que le rayon de soleil, le vent qui souffle, les frôlements d'une robe, le craquement d'un soulier neuf, le bruit du tambour, font passer tour à tour par toutes les transes de la joie, de l'espérance, de la douleur.

Mais, sans contredit, le meilleur portrait de M. Champmartin, cette année, c'est le portrait de cette bonne, aimable et très-jolie Fanny Elssler, la maîtresse bien-aimée, l'élégante et légère Fornarina du public parisien. Cette jeune femme, qui nous est venue du fond de l'Allemagne, nous a fait croire la première qu'une danseuse pouvait être jolie et bien danser. Elle unit à la naïveté allemande toute la coquetterie parisienne ; son sourire est calme et doux, son regard est vif et fin ; sous sa peau transparente, on voit circuler le sang et l'âme ; ses yeux sont très-beaux, sa bouche est admirable, sa tête est mignonne ; il n'y a pas dans tout Paris un cou mieux attaché ; ce grand art d'exprimer au théâtre les passions les plus mobiles, Fanny Elssler le conserve dans le monde; et malgré ou plutôt à cause même de son esprit naturel, ce qu'elle ne dit pas est encore ce qu'elle dit le mieux. Du reste, heureuse de vivre et d'être au monde, affable et bonne, ne se posant jamais comme le doit toute célébrité contemporaine. Telle elle est. — M. Champmartin l'a bien comprise; il a bien donné à ce sourire tout son charme, à ce regard tout son éclat. C'est bien la tête, c'est bien le visage de Fanny; mais voilà tout. Qu'avez-vous donc fait, M. Champmartin, de ces bras si fins, de ces mains si belles? Surtout, qu'avez-vous donc fait de ces épaules incomparables? Quoi ! vous l'avez là qui vous sourit, qui croise ses belles mains l'une sur l'autre, qui vous montre cette blanche épaule, vous voyez cette épaule qui se perd à regret sous la robe envieuse, et vous allez nous chercher une pelisse de fourrure, et vous dites à votre modèle : — *Cachez ce sein que je ne saurais voir !* et vous l'empaquetez sans pitié dans cette couverture abominable! Mais, Champmartin, qu'aviez-vous donc ce jour-là? Quel délire! quel vertige! Vous avez donc été ébloui, mon ami?

Mme de Mirbel, qui a fait aussi, cette année, le portrait de Fanny Elssler, s'est bien gardée de commettre la faute de Champmartin ; elle a arraché, de son autorité privée, cette fourrure maladroite ; elle a étudié et reproduit toute cette belle chair fraîche et mate, dont le reflet rejaillit sur ce doux visage ; elle a fait un petit chef-d'œuvre, et, qui plus est, elle a donné une très-bonne leçon à Champmartin, — qui en saura profiter.

Et, à ce propos, nous dirons que Mme de Mirbel a repris, cette année, l'avantage qu'elle avait perdu. Jamais elle n'a dessiné avec plus de charme, plus de naturel, plus de vérité. Le portrait de M. le duc d'Orléans est d'une ressemblance frappante, et il est la condamnation la plus forte qui se puisse faire du portrait de M. le duc de Nemours, par M. Winterhalter. Un portrait de vieille femme empanachée est encore d'une expression remarquable ; mais le moyen de s'arrêter à ces soixante ans ac-

complis, quand on peut regarder les vingt ans et les épaules de Fanny Elssler ?

Les cinq portraits de M. Louis Boulanger tiennent une place remarquable. M. Louis Boulanger est un de ces artistes assez rares, Dieu merci, qui font de la peinture avec de l'esprit, avec de la poésie, avec de l'imagination, et qui s'inquiètent peu du dessin et de la couleur. Il est venu au monde en même temps que les *Orientales*. Je me rappelle le temps où nous admirions la *Ronde du Sabbat* et la jeune fille morte, *parce qu'elle aimait trop le bal*. Depuis les *Orientales*, M. Louis Boulanger n'a pas cessé de marcher sur les traces de M. Victor Hugo, dont il a été nommé le peintre ordinaire. Tout préoccupé des préfaces et des théories nébuleuses de son maître, il a voulu transporter ces préfaces et ces théories dans la peinture. Il s'est figuré que l'enthousiasme c'était l'improvisation ; que le génie c'était l'absence de toute science et de toute étude ; que la nouveauté, c'était le mélange impossible du beau et du laid, du trivial et du sublime ; que le beau, c'était le laid ; que le laid, c'était le beau ; il a marché en aveugle dans le sentier tracé par un homme qui n'y voyait guère, et il a été suivi par l'indifférence publique. A présent, l'on dirait que M. Louis Boulanger revient sur ses pas : il cherche, il étudie, il se fie moins au hasard, il n'abuse pas de l'inspiration ; il fait, avec beaucoup plus de peine, de la peinture plus facile ; et cette fois enfin, grâce à la conscience et au travail qui a remplacé l'inspiration, M. Louis Boulanger est en train de réussir. Vous avez vu son jeune homme debout, la main appuyée sur la tête d'un gros dogue ; le dessin en est sévère, la couleur est sobre, la pose hardie, l'effet en est grand. Vous avez vu, dans le salon carré, cette femme qu'on dirait animée du plus beau sang espagnol ; ses longs cheveux noirs retombent de chaque côté de sa tête, sa poitrine est bien vivante ; baissez les yeux, son œil noir vous regarde ! Avec quelle grâce elle porte sa mantille ? Mais vous connaissez cette femme ; vous l'avez admirée dans nos fêtes du soir, vous l'avez souvent applaudie, parfois le parterre s'est levé debout quand elle entrait dans sa loge : elle est la femme d'un grand poète ! Elle est son inspiration toute-puissante ; elle a vu tomber une à une, sous ses pas, les *Feuilles d'automne* ; elle a entendu murmurer la première, à son oreille, *les Chants du crépuscule ;* elle a assisté à toutes ces luttes, à toutes ces défaites, à toutes ces victoires, à tous ces découragements mortels. Bénissons et louons cette femme, car elle tient une digne et chaste place dans la poésie de nos jours.

Après ce beau portrait, que les plus habiles artistes seraient heureux et fiers de signer, comment donc M. Louis Boulanger a-t-il fait pour inscrire le nom de M. Victor Hugo au bas du tableau qui représente cet homme malade et terne, mal vêtu, mal peigné, sans dignité, sans expression ? Certes, je ne veux pas qu'à propos d'un homme de talent on fasse tout de suite une enseigne. Il en est du peintre de portraits comme du valet de chambre : il n'est pas de héros pour son valet de chambre, il n'est guère de héros pour son peintre de portraits. Poser pour son portrait, c'est déjà une rude tâche ; mais poser héroïquement, ce doit être une tâche horrible. Se faire le comédien de son esprit ou de sa position sociale, faire la parade de sa renommée, c'est impossible. Tout comme un autre, le plus grand poète du monde, quand il est chez lui, peut être et doit être un bon homme. Mon Dieu ! vous le peintre des gloires modernes, n'y faites donc pas tant de façon. N'allez donc pas chercher si loin ces rochers, ces nuages, ces ruisseaux, cette mélancolie rêveuse ; votre poète est chez lui, au coin du feu, en robe de chambre : il joue avec ses jolis enfants, il rit, il s'amuse, il se repose comme un simple mortel ; faites-le tel que vous le voyez et tel qu'il est ; s'il a son bonnet de coton sur la tête, mettez-lui un bonnet de coton ; je le préfère, et de beaucoup, à ses cheveux en désordre et mal peignés, que vous lui faites sous prétexte de génie. Mais voilà ce que c'est ! On nous fait des théories pour nous prouver qu'il est temps enfin d'introduire dans le roman et dans le drame le sens bourgeois et trivial ; on ne veut plus de héros nulle part, même dans l'histoire ; et quand enfin il s'agit de faire le portrait d'un poète, d'un poète novateur, le portrait du révolutionnaire hardi qui a déchiré les manteaux de pourpre, on vous le drape dans un large manteau. Eh donc ! commencez par faire ce que vous dites. A bas les manteaux ! Reprenez votre robe de chambre usée ! N'ébouriffez pas vos cheveux ainsi, et mettez-moi hardiment votre bonnet de coton. Ceci fait, j'en mettrai moi-même un pareil sur la tête d'Agamemnon, le roi des rois !

Je ne dis pas seulement ceci pour M. Louis Boulanger, je le dis pour M. Decaisne, je le dis pour tous les peintres qui rencontrent en leur chemin une gloire assez complaisante pour poser devant eux. C'est là un honneur insigne que M. de Lamartine a fait à M. Decaisne. Le plus grand poète de la France et du monde, l'illustre et courageux orateur, a fait trève un instant à ces nombreuses affaires qui prennent sa vie ; il est monté dans l'atelier du peintre, et il a été, comme il est toujours le plus simple, le plus affable, le plus excellent des hommes. Ceux qui ont vu M. de Lamartine à la Chambre, gourmandant tous les partis, et leur disant si nettement de rudes vérités auxquelles on ne peut rien répondre, ceux qui ont vu M. de Lamartine à travers cette poésie qui l'entoure comme d'un transparent nuage, ceux-là ne savent pas toute la bonhomie de ce grand poète. Il est affable, il est causeur, il est crédule, il est inspiré, il est naïf, tout lui convient dans ces causeries amicales ; il est éloquent par folles bouffées ; contez-lui Peau-d'Ane, il va être enchanté ; apportez-lui une pipe turque remplie de tabac, et il va fumer en silence ; il est poli, il est bien élevé, il est naturel, il s'oublie tout-à-fait pour ne songer qu'aux autres ; il rend à chacun la justice qui lui

est due; il n'a qu'un tort peut-être, c'est d'admirer trop facilement ceux qui l'approchent, tant il est disposé à prendre pour du talent la bonne amitié qu'ils lui inspirent! — Tel est M. de Lamartine! Quant à sa personne, figurez-vous un élégant cavalier, grand, bien fait, leste, léger, tout jeune encore, et qui le paraît d'autant plus que ses cheveux sont presque gris; les plus belles lectrices des *Méditations poétiques* n'ont pas rêvé autrement leur poète favori. C'était donc un admirable portrait à entreprendre, d'autant plus que notre poète a toutes les allures et toutes les extrémités d'un gentilhomme, — *le pied arabe*, comme le lui a dit lady Stanhope quand il fut la voir dans son désert. — Cette fois, M. Decaisne a manqué à son modèle. Il ne l'a pas vu tel qu'il était. Il l'a fait plus grand et plus jeune, c'est-à-dire trop grand et trop jeune; il nous l'a montré à peu près debout, appuyé sur un rocher, pendant que ses deux lévriers favoris jouent aux côtés de leur maître. — Les chiens ne sont pas plus naturels que le maître; j'ai l'honneur de connaître ces deux beaux animaux, et ils sont cent fois plus jolis, plus fins, plus fluets, plus mignons, plus éveillés, plus charmants que ne les a faits M. Decaisne. M. Decaisne les a parés avec une prétention qui ferait bien de la peine à ces jolies bêtes si elles pouvaient se voir, elles si naturellement élégantes, et qui n'ont, pour être gracieuses, qu'à marcher, courir, aller, venir, dormir! Et dans ce tableau le peintre a voulu mettre je ne sais quelle poésie rêveuse, qu'il croyait commandée par le sujet; il est arrivé, non pas au rêve, mais au sommeil. Il a fait un homme entre deux âges, qui dort tout debout entre deux chiens. C'est qu'à lui aussi la main aura tremblé; il aura voulu faire un peu au-delà du modèle qu'il avait sous les yeux, et il a manqué le but. Ceux qui se rappelleront les beaux portraits de M. Decaisne, — portraits manqués par M. Winterhalter, — comprendront très-bien que ce n'est là qu'une revanche à prendre. Toutefois, c'est un grand malheur d'avoir eu un pareil modèle sous les yeux, et de n'avoir pas su en profiter. Mais expliquez-moi donc comment il se fait que M. Louis Boulanger maltraite ainsi M. Victor Hugo, tandis que M. Decaisne maltraite ainsi M. de Lamartine? Assurément, la poésie joue de malheur.

Mais M. de Lamartine lui-même, qui est le plus grand des peintres, a fait lui-même son portrait l'autre jour : une jeune fille lui demandait de ses cheveux, et il répondait à cette jeune fille :

> Des cheveux! mais ils sont blanchis par les années!
> Des cheveux! mais ils vont tomber sous les hivers!
> Que feraient tes beaux doigts sous leurs boucles fanées?
> Pour tresser la couronne, il faut des rameaux verts!
> Crois-tu donc, jeune fille, aux jours d'ombre et de joie,
> Qu'au front d'homme chargé de quarante printemps,
> Germent ces blonds anneaux et ces boucles de soie,
> Où l'innocence joue avec les dix-sept ans?

Mais entrez sans peur dans la petite galerie, et regardez à votre gauche; vous n'avez pas besoin que je vous arrête. Quelque chose d'invincible vous arrêtera à cette place. Quelle est cette femme? Elle est grande, elle est sérieuse; sa robe l'enveloppe comme ferait un manteau, son regard porte loin comme sa pensée. Quel est cet homme? Quelle est cette femme? — *Quæ est* HOMO? — *Qui que tu sois, Byron!* comme dit de Lamartine. Oui, c'est elle, vous l'avez nommée; vous avez reconnu l'éloquente révolutionnaire qui a jeté sur la société tout entière ces paroles de malédiction; vous reconnaissez ce Luther à deux tranchants qui est venu prêcher à haute voix des doctrines plus violentes que les doctrines mêmes de Voltaire, qui a raconté une à une, et avec l'amertume la plus passionnée, toutes les misères du toit domestique, toutes les douleurs du mariage, tous les horribles ennuis de ce tête-à-tête éternel; courage singulier qui n'a reculé devant aucune malédiction, devant aucun blasphème; qui a pénétré dans le fond du bagne pour y chercher je ne sais quel Jean-Jacques libéré auquel il a confié une partie de sa vengeance. Oui, vous la reconnaissez cette âme en peine qui a dormi longtemps d'un sommeil agité, et que tout d'un coup la révolution de juillet a réveillée en sursaut; l'Europe entière a les yeux fixés sur cette femme, et chacune de ses paroles retentit dans l'âme des peuples comme ferait un coup de canon au milieu d'une armée. Certes, il a fallu bien de l'audace à un peintre pour entreprendre de reproduire sur la toile cette tête de sphinx. Déjà une première fois, M. E. Delacroix, qui, pour le dire en passant, n'a jamais fait un bon portrait, a tenté cette entreprise; il a fait à ce sujet une de ces œuvres sans nom qui échappent à toute analyse : est-ce un homme? est-ce une femme? on l'ignore. Plus tard, M. Calamata, qui est un dessinateur sérieux, s'est rapproché davantage de son modèle; mais, cependant, un simple dessin ne pouvait suffire à reproduire cette créature multiple. Il faut grandement féliciter M. Charpentier d'avoir osé lutter contre un aussi rude modèle, placé entre ces deux natures si diverses : la femme qui est belle et l'homme qui est fort. Il a bravement pris son parti, il s'est adressé à la femme; il l'a faite telle qu'il la voyait : élégante, calme, dans toute la force de ses trente ans; il ne s'est pas amusé à faire de son portrait une enseigne poétique; il n'a cherché ni la singularité, ni le paradoxe, ni l'austérité républicaine; bien plus, il a poussé la complaisance jusqu'à mettre des fleurs dans les cheveux de cette femme. Pourquoi ces fleurs? Qui donc les a placées là? Quel est ce caprice? Voulez-vous donc dérouter ainsi tous les regards, et que pas un ne reconnaisse cet agitateur mignon et fluet qui, dans ses beaux jours de liberté et d'obscurité impatiente, portait avec tant de grâce et d'un air si naturel, l'habit, le chapeau, la canne, et le cigare du boulevart de Gand? Malgré cet anachronisme, M. Charpentier a fait là un bel ouvrage que chacun regarde avec atten-

tion et contentement. — Regardez aussi ce pâle enfant à l'air si bon, naïf et charmant; trouvez-vous qu'il ressemble à sa mère? Cette ingénuité charmante vous rappelle-t-elle quelques-uns des traits de ce visage inspiré? Oui, l'enfant ressemble à sa mère; mais comme un agneau nourri par une lionne ressemblerait à sa nourrice. Je ne sais quel attendrissement involontaire vous saisit, rien qu'à voir ce jeune Maurice, l'aimable compagnon de ce terrible exilé à travers le monde, qui suit sa mère sans peur, et sans se douter, à travers toutes les ronces du chemin, l'enfant, qu'il accomplit ici-bas le plus difficile des pèlerinages.

Il y a aussi des portraits remarquables de M. Aug. Chatillon; celui-là cherche encore; mais il est du nombre très-rare des chercheurs qui sont sûrs de trouver. Son portrait de M. Théophile Gauthier est d'une vérité frappante; c'est bien la même finesse dans le regard, le même sarcasme caché dans le sourire, le même dédain pour tout ce qui est l'entourage; seulement, le poète qui rappelle avec tant de bonheur M. V. Hugo, dont il est le meilleur ouvrage, nous paraît vieilli dans son portrait: au lieu de dessiner ses mains, le peintre lui a fait présent d'une belle paire de gants tout neufs, comme on n'en met guère en province que les jours de mariage ou de baptême; on pourrait appeler cela renfermer la difficulté. Un autre portrait de M. de Chatillon, un jeune garçon exécuté avec moins d'art, me paraît plus vrai et plus simple; les deux enfants du premier salon auraient bonne envie de ressembler à deux enfants de Van-Dyck; mais ils n'en sont même pas les bâtards.

Un charmant petit tableau, c'est un paysage de M. Alfred de Dreux; la campagne est riante, le lac est limpide; sur un beau petit poney anglais, qui doit être fort ressemblant, et j'en félicite le propriétaire, se promène au pas un beau petit jeune homme qui a l'air d'être fait exprès pour le cheval; un petit épagneul anglais, aux longues soies frisées, se regarde dans le limpide cristal: tout cela est très-fin, très-vite fait, et avec une finesse exquise; je serais bien étonné si M. Alfred de Dreux avait cru faire un si charmant petit tableau.

M. Henri Scheffer a été moins heureux, ce me semble, cette année, que l'an passé avec le portrait de M. Arago; l'an passé il avait été hardi, son talent s'était élevé, il s'était inspiré de ce puissant regard qui suit les astres dans leur course errante; cette fois, il est revenu plus que jamais à cette couleur indécise et blême qu'on dirait étendue, non pas sur des muscles, sur de la peau, sur une tête humaine, enfin, mais sur une surface plane et sans résistance; on dirait une gravure coloriée avec le plus grand soin et recouverte d'une glace transparente; et vraiment c'est grand dommage, car cet homme, qui n'est pas pour rien le frère d'Ary Scheffer, comprend très-bien comment il faut poser ses personnages; ses têtes n'ont rien de théâtral, son modèle est naturellement assis, sans effort et sans arrangement aucun. Tel qu'il est, le portrait de M. Laffitte se recommande encore par une grande simplicité, une grande bonhomie; je ne connais pas de tableau mieux disposé pour servir de pendant au portrait de Béranger, et qui, sous tous les rapports, en soit plus digne. Mais le tableau de Champlatreux, les chevaliers de cette Table-Ronde politique qui pose sur trois pieds, ce conseil où tous les ministres du ministère passé ont été représentés, quelle œuvre malheureuse! Ce que nous disions plus haut sur l'absence de toute distinction extérieure se réalise complètement dans le tableau de M. H. Scheffer. On lui a commandé un tableau destiné à rappeler aux siècles à venir l'insigne honneur que le roi a fait à M. Molé lorsque Sa Majesté voulut bien aller dîner et tenir un conseil à Champlatreux. Qu'a fait le peintre? Au milieu d'un appartement d'assez triste apparence, il a dressé une table; sur cette table il a mis un tapis vert; autour de ce tapis vert il a placé tous les ministres dont il a pu, en courant, attraper la ressemblance. Rien n'est fait ni à faire dans ce tableau: il devait se sauver par la vérité des têtes représentées, et pas une tête n'est étudiée avec le soin que méritent ces personnages: on ne saurait dire ce qu'ils font autour de cette table; s'ils avaient l'air moins ennuyé et plus attentif, on pourrait dire qu'ils jouent à la roulette. Mais que voulez-vous? ceci est la faute de notre politique aussi bien que la faute du peintre: il a voulu représenter des modèles qui n'avaient pas le temps de poser devant lui. On lui avait commandé un conseil de ministres, et il ignorait combien de temps ces messieurs resteraient des ministres; eux-mêmes ils l'ignoraient autant que le peintre: il a donc fallu se hâter les uns et les autres. Le moyen de faire un tableau durable avec de pareils héros? le temps de charger sa palette de couleur, et voilà qu'ils ne sont plus. C'est bien le cas ou jamais de répéter ce qui est dit dans une tragédie de Shakspere: *Passons notre chemin, ils sont tous morts!*

D'autres portraits, si nous avions le temps, mériteraient encore toute notre attention; Mme Haudebourg-Lescot a exposé une très-jolie tête blonde, assez vivante: son portrait de M. de Jouy est des plus ressemblants. — Mme Rullier a fait deux élégants portraits féminins. — M. Drolling n'a envoyé qu'un portrait d'homme, mais bien dessiné. — M. Blondel a représenté, mais seulement quand il était mort, l'habile architecte du Louvre, Charles Percier, ce savant homme, de mœurs si douces, d'une modestie si grande, que vous rencontriez toute l'année habillé de ce gros drap qui était son seul vêtement d'été et d'hiver. M. Blondel a fait là un tour de force bien plus qu'il n'a fait un portrait. Il s'est souvenu en gros de cette tête si fine et si douce, et il en a fait la charge. — M. Naigeon, qui avait sous les yeux un bien beau modèle, Mlle de M..., est resté bien au-dessous de l'original; s'il l'avait vue à sa fenêtre le matin, reposée



par ce bon sommeil de dix-huit ans, quand l'oiseau chante, quand les lilas du Luxembourg sont en fleurs, M. Naigeon eût bien mieux compris toute la beauté, l'élégance, la grâce juvénile de son modèle. — Une innovation singulière et qu'on ne saurait approuver, c'est la tentative de M. Monvoisin, qui n'a pas envoyé moins de quatorze tableaux ou portraits au Salon de cette année. Il avait à représenter une assez belle personne, en robe rose et toute garnie de dentelles, dentelles sur les épaules, dentelles au bas de la robe, dentelles au corsage. Qu'a fait le peintre pour s'éviter la peine de peindre tous ces ornements si déliés? Il a appliqué tout simplement la plus riche guipure qui se puisse voir sur sa peinture, encore fraîche; la peinture a gardé la légère empreinte, et le problème a été résolu; mais, cependant, l'artiste n'a pas vu qu'il lui était impossible de faire cette applique tout-à-fait dans le sens de son tableau; si bien que la robe va d'un côté, la dentelle de l'autre; et, d'ailleurs, rien n'est disgracieux à voir comme ces moyens mécaniques appliqués aux beaux-arts. Si vous permettez au peintre d'appliquer de la dentelle sur son tableau, il finira par appliquer le velours, les diamants et les perles. Il mettra sur la tête de ses personnages un chapeau véritable. Je me rappellerai toute ma vie un tableau refusé à l'exposition de l'an passé, où il aurait eu le plus grand succès; dans ce tableau, il s'agissait de représenter un soleil couchant; le malheureux paysagiste ne pouvait pas venir à bout de son soleil; en désespoir de cause, il arrache un bouton de cuivre à son habit, et quand il l'a rendu bien luisant, il place son bouton derrière un arbre épais : c'était le soleil qui se couchait. Nous engageons M. Jouy, qui est un homme de mérite, à ne plus se servir d'un pareil procédé; la peinture n'est un si grand art que parce que rien ne lui est impossible. Il en coûtera toujours moins à un peintre habile de faire avec son pinceau la plus belle dentelle de Malines, que d'en appliquer pour 5 ou 600 francs sur de la couleur fraîche; car, après cette opération, la plus belle guipure du monde ne peut servir à rien.

J'ai entendu louer un portrait de femme de M. Jules Étex; mais le portrait qu'il a fait de M. Berryer ne rappelle guère ce beau regard, cette physionomie ouverte et franche, cet air inspiré. M. Berryer, demandez-le à toutes les femmes et à tous les hommes contre qui il a plaidé, est cent fois plus beau que cela. — M. Darjou a fait le portrait de Bouffé. — M. Martinet, le portrait de Duprez (le modèle en est assez laid, et le peintre en a tiré un parti excellent). — M. Marzocchi, le portrait de Tamburini. — Mlle Amic, le portrait de Mlle Plessy; M. Tissier a fait le portrait de Mlle Alexandrine Noblet. — Mme Tripier-Lefranc, qui est une artiste pleine de conscience, a fait le portrait de Mme L. Volnys; et les cinq portraits se valent. Le peintre qui prend son portrait sur le théâtre se prépare un succès trop facile; il sait que chacun tiendra à honneur de s'écrier tout aussitôt : Voilà Bouffé! voilà Duprez! voilà Tamburini! Ceci dit une fois, le peintre croit avoir ville gagnée; il se trompe : cette ressemblance vulgaire et triviale ne sera jamais un titre à la louange publique. Mais aussi quel dommage que Mlle Plessy, qui est si jolie, et dont la beauté est si digne d'être étudiée, au lieu de se faire peindre par une femme, ne se soit pas confiée à quelque talent sérieux qui en aurait fait son profit et le nôtre!

On fera bien de regarder avec attention le très-beau portrait d'un jeune homme par M. Lafond. M. Lafond est, à coup sûr, un élève de M. Ingres; il n'y a qu'à voir cette tête pensive, simplement appuyée sur cette belle main, pour reconnaître le digne élève d'un grand maître. Tel qu'il est, modestement placé dans un coin où bien peu le regardent, le portrait de M. Lafond est un des meilleurs du Salon. — M. Rouillard n'est pas indigne de tenir sa place à côté des meilleurs artistes de cette année. — M. Roux est encore un élève de la même école; il y a bien de l'avenir dans son portrait de M. R... — M. Pigal, comme vous le savez depuis longtemps, est un artiste ingénieux; il a des idées souvent plaisantes, et il sait s'en servir. Il y a de lui un joli tableau cette année, une caméristе de bonne maison, jolie fille, ma foi! ses bras sont charmants. Comme elle est seule, elle arrive pour se regarder au miroir; mais, à l'instant même où elle va se faire à elle-même le plus charmant sourire, que voit-elle dans ce miroir? une horrible tête de soixante ans. Vous jugez de l'épouvante : soixante ans; elle en a à peine dix-huit!

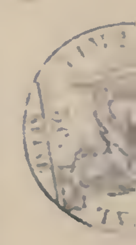
Il ne faut pas être injuste envers M. Lepaulle; il a travaillé cette année encore avec beaucoup d'ardeur; il n'a pas envoyé moins de douze toiles au Salon, et dans plusieurs de ces toiles règne la plus aimable fantaisie. Sa *Course au Clocher* est une peinture assez vivante de ce singulier plaisir, qui consiste à regarder des jeunes gens à cheval et se livrant aux périlleux exercices. L'Enfant-Jésus, que tient la Vierge, est le plus joli enfant du monde. Son portrait de M. le duc d'Ossuna, entouré de ses chevaux, est une chose bonne à voir; malheureusement, M. Lepaulle est un homme impatient qui ne veut pas laisser venir le succès naturellement et sans effort, comme le succès doit venir; mais, au contraire, il le violente : quand son tableau est fait, il s'amuse à jeter par-ci, par-là, toutes sortes de petits tons criards qui attirent le regard, mais aussi qui le fatiguent et l'embarrassent. — M. Geffroy, de la Comédie-Française, a fait un petit portrait de sa jeune femme, qui est très-bien compris.

— M. Cornu a produit un portrait de Mme la marquise de Las Marismas qui aura bien de la peine à tenir sa place dans le Louvre de M. Aguado. — Sans compter tous les portraits que nous oublions, et qu'on pourrait passer en revue avec un orgue de Barbarie qui jouerait cet air connu :

Portrait charmant, portrait de mon amie,
Gage d'amour, par l'amour obtenu, etc.

— Les petits portraits de M. Duval-Lecamus, exécutés sans façon et au courant du pinceau, méritent à juste titre la popularité qui les entoure. Ces portraits sont d'une très-grande ressemblance, ils tiennent très-peu de place ; ils permettent à l'artiste une foule de petits accessoires qui ajoutent beaucoup à la variété et à l'intérêt du tableau. M. Duval-Lecamus a fait surtout le portrait d'un braconnier nommé Bertrand, qui est d'une ressemblance incroyable. Cette espèce d'homme des bois est, sans nul doute, le plus terrible ennemi du gibier de France et de Navarre ; il a fait passer bien des nuits sans sommeil aux gardes de Sa Majesté. Sous Henri IV, il y a longtemps que le gaillard serait aux galères, et il ne l'aurait pas volé. Je conseillerais fort à M. l'intendant de la liste civile de faire lithographier avec le plus grand soin le portrait du susdit Bertrand, et de l'envoyer comme signalement à tous les gardes-chasse du royaume ; il y aurait alors quelques chances de plus pour que ce bas de cuir ne fût plus arrêté.

Mais, enfin, je ne vous ai pas encore parlé de M. Amaury-Duval, ce digne et excellent élève de M. Ingres, qui a envoyé au Salon deux portraits que son maître ne désavouerait pas. On n'oubliera pas de longtemps le grand effet du portrait de M. Bertin l'aîné, par M. Ingres. M. Ingres n'a jamais eu de triomphe moins contesté ; ceux qui ont vu le portrait de M. Molé, sorti de la même main, et nous sommes du nombre, ont déclaré que, cette fois encore, M. Ingres était resté à toute sa hauteur, et qu'il était impossible de mieux voir et de mieux rendre cette belle tête si fine et si ferme à la fois, qu'on pourrait définir ainsi : le regard de Chateaubriand et le sourire de Meyerbeer. A cette école patiente s'est élevé avec toutes sortes de peines et de labeurs M. Amaury-Duval ; il a obéi avec la docilité du talent à toutes les exigences de son maître, il l'a suivi pas à pas, étudiant comme lui son modèle, et ne reproduisant que ce qu'il voyait, mais le reproduisant tout-à-fait. Ces sortes d'artistes, pour qui l'inspiration n'est rien, non plus que l'imagination, pourraient inscrire au-dessous de leurs œuvres : *Ceci est, parce que cela est.* Ne leur demandez jamais plus qu'ils ne savent faire ; ils ne savent faire que ce qu'ils voient, mais aussi, et à coup sûr, ce qu'ils ont sous les yeux ne saurait leur échapper ; c'est une conscience incroyable, c'est une persévérance attentive ; ils s'emparent des pieds à la tête de leur modèle, et ils ne le quittent pas qu'ils n'aient achevé ; ils recommenceraient cent fois le même trait du même visage, plutôt que de s'en tenir à cette espèce d'à-peu-près si commode pour les peintres médiocres. Comme aussi, n'attendez d'eux aucune flatterie ; ils sont inflexibles ; si vous êtes laid ou vieux, ils vous feront aussi laid et aussi vieux que vous l'êtes en effet. En revanche, telle est à tout prendre la beauté de la physionomie humaine, qu'à force d'étude, ces sages artistes finissent toujours par trouver, même dans le visage le plus ingrat, quelques-unes de ces beautés cachées qu'une mère seule peut découvrir dans ses enfants. Sous ce rapport encore, M. Amaury-Duval est le digne élève de son maître. Ses deux portraits de cette année sont tout remplis de cette vérité patiente et positive, au-delà de laquelle on ne trouverait que de la poésie. Mais M. Ingres et ses élèves ne reconnaissent pas la poésie, et ils s'en méfient. Dans le salon carré est placée une belle dame de trente ans, véritable Parisienne pour la grâce et l'élégance, une de ces femmes naïvement séduisantes, belles sans art, coquettes malgré elles, élégantes sans étude ; son regard est vif et perçant, son visage est animé de cette légère ironie sans malice, qui est le fond de la conversation parisienne ; sur ses beaux cheveux noirs elle a placé une espèce de coiffure italienne, dont la couleur s'accorde parfaitement avec ce teint ferme et net. Pour le peintre, la difficulté était de reproduire cet ensemble si bien composé ; M. Amaury-Duval l'a parfaitement rendu. C'est tout-à-fait la belle et charmante personne que nous connaissons ; elle a été récompensée par un beau portrait du courage qu'elle a montré ; c'est là, d'ailleurs, une large et intelligente prévoyance ; avec un autre peintre elle aurait peut-être paru plus brillante le premier jour ; mais, huit jours après, cet éclat menteur serait parti comme le fard de chaque soir ; et, certes, ce n'est pas trop d'acheter au prix d'un vain éclat, une beauté durable que le temps, qui enlève toute chose, doit confirmer.



L'autre portrait de M. Amaury-Duval, vous le trouverez dans la grande galerie ; c'est une jeune personne qui a dix-sept ans à peine ; son regard est doux et craintif, son attitude est modeste et réservée ; on comprend qu'elle ne s'est jamais montrée en public, et qu'en posant devant son peintre elle n'a pas songé aux honneurs du Louvre. Elle est vêtue d'une robe en satin rose, elle porte dans ses cheveux les plus charmantes petites fleurs à peine écloses, elle habite un salon dont les boiseries sont blanches ; point d'accessoires, point d'ornements, tout cela est très-sobre et très-simple ; mais que ce doux visage est bien modelé ! mais que ces bras sont beaux ! mais comme ces deux petites mains sont admirablement dessinées ! que c'est bien là la jeune fille qui n'a jamais quitté sa mère, qui ne sait rien du monde extérieur, qui ne songe même pas à être belle et qui se laisse aller naïvement aux douces impressions de ses quinze ans ! Ceux qui ont vu, et avec quelle peine, tant de portraits de jeunes filles, la gorge et les épaules nues, chastes prostituées de l'amour maternel, dont le regard déjà lascif a l'air de dire à tous les hommes qui passent : *Epousez-nous* ; ceux-là comprendront très-bien toutes les grâces, tout le charme, toute l'adorable et chaste vérité de M. Amaury-Duval.

Je m'arrête, il en est temps : j'entends d'ici la mer qui gronde, les arbres qui s'agitent, les flots qui roulent doucement entre deux rives fleuries ; en un mot, les paysages et les marines nous réclament : ce sera le sujet du chapitre suivant.

J. JANIN.

CONSERVATOIRE.

CINQUIÈME CONCERT.

La symphonie héroïque de Beèthoven, exécutée au cinquième concert du Conservatoire, mérite certainement la popularité dont elle jouit en France et en Allemagne. Toutes les parties de cette œuvre admirable ont été, nous devons le dire, admirablement rendues. L'orchestre du Conservatoire, qui depuis le commencement de la saison avait montré tant de zèle, tant d'ardeur et de savoir, a voulu se surpasser dans la symphonie héroïque, et vraiment il a réussi. Il est impossible, en effet, de souhaiter pour la pensée de Beethoven des interprètes plus fidèles et plus dévoués. Cette symphonie, comme la symphonie pastorale et la symphonie en ut mineur, se distingue généralement par une grande clarté, et c'est là, selon nous, un mérite sur lequel il convient d'insister ; car c'est à ce mérite, sans aucun doute, qu'il faut attribuer la popularité des trois symphonies que nous venons de nommer. La première partie, cependant, l'*allegro*, n'est pas d'un dessin aussi facile à saisir que les trois autres parties. Beethoven a-t-il voulu peindre le fracas tumultueux de la mêlée? Je l'ignore, et lors même que cette intention serait démontrée d'une façon irrécusable, il serait encore permis de blâmer la conception de cet *allegro* ; car la musique, aussi bien que la peinture, est obligée d'interpréter la réalité qu'elle prend pour modèle. Une bataille rendue par l'orchestre ou par le pinceau ne doit pas être aussi confuse qu'une bataille réelle ; si le musicien ou le peintre méconnaît cette condition, il produit nécessairement une symphonie ou un tableau qui fatigue l'attention. Tel est, en effet, le reproche que nous adressons à l'*allegro* de la symphonie héroïque. Beethoven, trop vivement préoccupé de l'idée qu'il avait à rendre, ne l'a pas présentée avec assez de simplicité. L'intention fondamentale de son poëme a disparu sous l'entassement des épisodes. L'*adagio* est admirable d'un bout à l'autre ; jamais le génie de la musique n'a enfanté une marche funèbre plus digne d'Alexandre ou de Jules César, de Charlemagne ou de Napoléon. Il ne sera jamais donné à personne d'exprimer la tristesse avec plus de grandeur ; jamais la parole ne produira un attendrissement plus profond. Le *scherzo* est empreint d'une grâce charmante. Peut-être faudrait-il reprocher à la joie exprimée dans ce morceau de n'avoir pas assez de solennité, de n'être pas à la hauteur des sentiments exprimés dans l'*adagio* ; mais il y a dans ce *scherzo* tant d'élégance et de vivacité que nous n'avons pas le courage d'incriminer notre plaisir. Le *finale* ferme dignement cette admirable symphonie, qui pour nous est bien supérieure à la symphonie avec chœurs.

Une scène de l'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, chantée par M. Massol et soutenue par des chœurs d'une masse imposante, a été redemandée. Malheureusement M. Massol n'était pas en état de recommencer sa partie, et le public a dû se contenter de la répétition des dernières mesures. Ce morceau, plein de science et d'inspiration, a vivement ému l'auditoire, et c'est assurément un des plus beaux que Gluck ait jamais écrits. Quoique les principes qui ont présidé à la composition des opéras de Gluck nous semblent manquer de justesse, quoique l'auteur d'*Alceste* et d'*Iphigénie en Tauride* ait souvent cherché dans la musique ce que la musique ne possède pas et ne saurait donner, l'expression analytique des passions humaines, nous ne pouvons nier qu'il n'ait plusieurs fois touché les dernières limites du sublime. Malgré la fausseté de la théorie qui le guidait, il a trouvé pour la douleur et la joie, pour l'enthousiasme et la colère, des accents pleins de grandeur et de pureté. Dans la scène chantée au cinquième concert, l'auditoire a justement admiré le style large et majestueux du récitatif. Il est impossible de préparer, d'annoncer plus habilement la mélodie. M. Massol, malgré ses éclats de voix, auxquels il paraît ne vouloir pas renoncer, a rendu avec bonheur plusieurs parties de ce morceau. Les chœurs ont chanté avec plus de correction que dans les concerts précédents. Il est donc vrai, comme nous l'espérions, que le Conservatoire ne sacrifie pas la musique dramatique à la symphonie. Quant à l'orchestre, que M. Habeneck conduit avec une habileté devenue proverbiale, il nous a semblé qu'il avait oublié son rôle. Il disait purement ce qu'il avait à dire, mais il le disait trop haut. Au lieu d'accompagner, de soutenir les voix, il les couvrait, il les étouffait. Si la vigilance et le goût de M. Habeneck ne laissent rien à désirer lorsqu'il dirige l'exécution d'une symphonie, il n'en est pas de même lorsqu'il s'agit d'un morceau de musique dramatique. Il oublie trop souvent le rôle secondaire confié aux instruments, pour lutter avec les voix qu'il devrait soutenir. Dans cette lutte, que le goût réprouve, il n'a pas de peine à triompher, les voix les plus fortes sont obligées de s'avouer vaincues, et je doute que Lablache lui-même pût résister longtemps

à une attaque aussi formidable. Le tonnerre qui s'échappe de ses lèvres ne serait bientôt plus qu'un timide chuchottement, si M. Habeneck entreprenait d'accompagner, c'est-à-dire de terrasser Lablache. Nous rendons pleine justice au savoir, au talent de M. Habeneck; mais nous regrettons que son goût ne soit pas à la hauteur de son savoir.

La symphonie de Haydn, œuvre 91, a été écoutée comme toutes les compositions de ce maître inspiré, dans un religieux silence. Quoique Beethoven ait agrandi les proportions de la symphonie, Haydn a soutenu glorieusement le voisinage de la symphonie héroïque. La richesse et la pureté de ses mélodies, la grâce et l'élégance de son style, ont charmé toute la partie désintéressée de l'auditoire. Bien que cette épithète puisse paraître singulière, elle n'est cependant que l'expression fidèle de ma pensée. Car il se trouve au Conservatoire, comme dans toutes les assemblées, des hommes qui jouent sérieusement la fable du renard et des raisins. Il y avait au cinquième concert des auditeurs qui affectaient d'écouter négligemment la symphonie de Haydn, et qui semblaient étonnés de l'attention peinte sur presque tous les visages. Pour ces auditeurs dédaigneux la nullité musicale de Haydn est depuis longtemps acquise à la discussion. Ils ne comprennent pas qu'il se rencontre encore des oreilles assez complaisantes pour écouter ces pauvres mélodies qui émeuvent sans étonner, et qui ne poussent jamais la grandeur jusqu'à l'effroi. Malheureusement pour les contempteurs de Haydn, il est impossible de se méprendre sur le sens de la guerre qu'ils lui font. Ils ne savent pas chanter, et ils font fi de la mélodie; c'est là tout le secret de leur colère: c'est la fable du renard et des raisins. Quelques-uns font mine de quitter la salle pour ne laisser aucun doute sur la sincérité de leur dédain. Mais la partie désintéressée de l'auditoire demeure immobile et attentive, et sourit à peine à cette bouderie maladroite. Haydn et Beethoven ont eu le tort de se méconnaître mutuellement, et chez eux cette erreur pouvait ne pas mériter le nom d'injustice. Haydn n'a pas vécu assez longtemps pour comprendre pleinement le génie de Beethoven; et, sans doute, s'il eût entendu la symphonie pastorale, il l'eût applaudie aussi sincèrement que le septuor, auquel il voulait bien faire grâce. Quant à Beethoven, il ne pouvait guère approuver Haydn sans renoncer à la mission musicale qu'il s'était donnée; l'erreur que nous condamnons était peut-être une des conditions de son génie. Pour ne pas continuer l'auteur de la *Création*, peut-être fallait-il le nier. Quant à la foule qui se presse dans la salle du Conservatoire, elle peut juger l'auteur de la *Création* avec une entière liberté; si elle se trompait, si elle méconnaissait Haydn, si elle niait la valeur de ses œuvres, elle n'aurait pas, comme Beethoven, le génie pour excuse. Mais la justice ne lui coûte rien; elle admire Haydn sans se faire violence. Si les contempteurs de Haydn ont des titres à faire valoir pour excuser leur dédain, ils ont négligé de les produire. Quand ils auront prouvé leur droit, Haydn ne sera pas, comme ils l'espèrent, rayé de la liste des musiciens; mais nous serons indulgents pour leur colère. Jusque là nous nous contenterons de les renvoyer à La Fontaine.

Les *Fragments du Jugement Dernier*, de Schneider, ont été accueillis froidement et méritent l'accueil qu'ils ont obtenu. La partie instrumentale de cet oratorio est traitée avec un grand soin; il est facile de reconnaître que l'auteur a sérieusement étudié la valeur des moyens qu'il met en œuvre; mais la partie vocale est d'une faiblesse désespérante. Les solos chantés par Mmes Dobrée et Widemann, par MM. Wartel et Dérivis, ne signifient absolument rien. Il n'y a pas dans ces solos une seule phrase qui relève de l'invention; c'est une série de notes que chacun salue au passage comme de vieilles connaissances. Quant aux chœurs, malgré leur masse imposante, ils produisent peu d'effet. Sans les trompettes qui les accompagnent, et dont le sens évangélique ne laisse aucune place au doute, il serait impossible de deviner que cet oratorio s'appelle le Jugement Dernier. Pour traiter un tel sujet, il faut une puissance que M. Schneider ne possède pas, ne possédera jamais. L'œuvre qu'il a baptisée de ce nom terrible pourrait impunément changer de nom. En supprimant quelques trompettes on en ferait, je crois, un épithalame très-satisfaisant, et en ajoutant quelques trombones on aurait un chant funèbre très-convenable; car le style de M. Schneider convient par sa nullité à l'expression de tous les sentiments.



L'ouverture de M. Deldevez est écrite avec une grande pureté. Malheureusement l'imitation de Weber est tellement frappante, que chacun se demande pouquoi M. Deldevez a jugé à propos de signer cette ouverture. De tels pastiches peuvent être pour les écoliers des exercices fort instructifs; mais ces pastiches ne devraient jamais se produire en public. Si M. Deldevez obtient cette année le grand prix de composition, il fera bien d'essayer ses forces dans l'invention pendant les cinq années de loisir que l'état lui donnera. Il sait dès à présent parler très-nettement, il ne lui reste plus qu'à penser. La seconde partie de sa tâche est plus difficile que la première; car ni Weber, ni Mozart, ne pourront l'aider à l'accomplir.

Pourquoi faut-il que le concertino de basson exécuté par M. Kocken, nous force à répéter ce que nous avons déjà dit en parlant des quatre premiers concerts de cette année? Ce morceau, écrit par M. Beer, est d'une vulgarité qui semble défier la patience de l'auditoire; et malheureusement, M. Kocken n'a pas racheté la nullité de la pensée par la pureté de l'exécution Malgré l'habileté dont il fait preuve dans l'orchestre du Conservatoire, il a, dès les premières mesures de ce concertino, excité des murmures d'étonnement. Nous mettons volontiers sur le

compte de l'émotion les fautes qu'il a commises; mais ces fautes ne peuvent être passées sous silence. Ajoutons que le basson, si utile, si précieux comme accompagnement, ne nous paraît pas destiné à briller dans un solo. Avec Beethoven, Gluck et Haydn, l'auditoire se fût retiré satisfait; à quoi bon encombrer le programme d'un oratorio inanimé, d'une ouverture sans originalité, et d'un concertino ridicule?

GUSTAVE PLANCHE.

LE

CARNAVAL RUSSE

ET

Mlle TAGLIONI.

A M. le Directeur de l'ARTISTE.

Saint-Pétersbourg, 24 février 1839.

Je consens de très-grand cœur, Monsieur, à vous donner les renseignements que vous me demandez. Non que je m'abuse le moins du monde sur le succès que vous me dites avoir accueilli ma première lettre; je devine très-bien que si plusieurs journaux français des plus importants se sont empressés d'emprunter aux colonnes de l'*Artiste* quelques phrases signées de mon nom, l'honneur n'en revient point du tout à mes idées ni à mon style, mais uniquement au sujet que je traitais. Or, comme c'est encore de Mlle Taglioni que j'ai à vous parler à cette heure, je crois pouvoir espérer les mêmes signes d'indulgence, sans trop de présomption.

Nous sommes en plein carême depuis quelques jours, Monsieur, ce qui me dispense naturellement de vous apprendre que Mlle Taglioni n'est plus dans notre capitale; car vous savez qu'en Russie les plaisirs du théâtre cessent avec le carnaval. Toutefois, avant de vous parler des triomphes prodigieux obtenus par Mlle Taglioni, ces jours derniers, je ne puis résister au plaisir de vous dire que Mlle Taglioni, pendant les quatre mois et demi qu'a duré son engagement de cette année au théâtre de Saint-Pétersbourg, a dansé soixante et une fois, c'est-à-dire de deux jours l'un, régulièrement. J'ignore s'il se rencontrera des gens assez naïfs pour ne point trouver le fait extraordinaire; mais en ce qui me concerne, et mon opinion sera certainement la vôtre, je ne saurais trop admirer cette verve infatigable que n'épuisent ni les fatigues ni les émotions. Que l'on me cite une autre danseuse qui ait dansé tous les deux jours, quatre mois durant, sans montrer jamais le moindre relâchement ni la moindre lassitude, et je conviendrai que je m'extasiais à tort. Jusque là, le fait que je vous signale restera à mes yeux une preuve nouvelle de la supériorité incontestable de Mlle Taglioni.

Et notez bien, je vous prie, que les soixante et une représentations de cette année arrivaient après les cinquante-six représentations de la saison dernière, et que c'eût été là un motif pour le public de montrer moins d'empressement. Eh bien! non; cette année, le public a été plus empressé encore que l'année dernière. Cette année, comme s'il n'eût été qu'alléché par les représentations de la saison précédente, le public est accouru sur les pas de la divine sylphide avec plus d'impatience et plus d'avidité que jamais. Cinquante-six représentations ne lui ont plus suffi, cette fois; il lui en a fallu soixante et une. Que sera-ce donc l'année prochaine? bon Dieu! J'en tremblerais pour Mlle Taglioni, si je ne la connaissais. — Et il n'y a pas à dire, ici, que Mlle Taglioni doive son succès à quelqu'un autre qu'à elle-même, à autre chose qu'à sa propre danse; point de musicien ni de poète, ici, pour crier à l'artiste : « Halte-là! une moitié de ces applaudissements m'appartient; le plaisir que vous procurez, l'émotion que vous provoquez, c'est dans mon génie qu'ils prennent leur source; votre seul mérite, c'est d'être l'instrument dont je me sers. » Non, rien de tout cela en cette circonstance! Point de musique ni de poésie qui aident Mlle Taglioni. Mlle Taglioni n'est appuyée que par elle-même. Ses deux blanches ailes, voilà tout ce qui la soutient dans les régions sublimes où va la chercher notre infatigable admiration.

Cette admiration vous paraîtra bien moins surprenante encore, bien plus naturelle, quand vous connaîtrez l'incompréhensible fait d'armes, si la locution m'est permise, que vient d'accomplir Mlle Taglioni. Marie Taglioni a dansé soixante et une fois en quatre mois et demi, vous disais-je tout à l'heure! Chose facile! triomphe vulgaire! en comparaison de ce qu'elle nous réservait pour notre fin de carnaval. Vous savez sans doute que les théâtres, en Russie, pour se dédommager de l'inactivité à laquelle ils seront réduits pendant le carême, utilisent le temps du carnaval le plus qu'ils peuvent, jusqu'à jouer, pendant la dernière semaine, deux fois par jour. Eh bien! justement reconnaissante de l'accueil du public russe, voulant montrer à quel point elle y est sensible, et aussi, peut-être, à combien de titres elle en est digne, Mlle Taglioni a dansé les treize derniers jours du carnaval, ni plus ni moins. Ne croyez pas que j'exagère, soit par désir de vous montrer Mlle Taglioni faisant plus pour nous qu'elle n'a fait pour vous autres, soit par pure et simple envie de vous surprendre; ce que je dis est l'exacte vérité : Mlle Taglioni a dansé treize jours de suite! Je vous citerai les ouvrages dans lesquels elle s'est montrée, si peu que vous ayez besoin de cela pour corroborer mon témoignage. Elle s'est montrée dans *la Gitana*, dans *la Fille du Danube*, dans *la Créole*, ballet nouveau monté pour son bénéfice, et dont le succès, grâce à elle, a été immense; dans *la Sylphide* et dans *la Révolte au Sérail*. En outre, elle a dansé le *pas russe*, le *pas de la Nonne*, *la Cachucha*; oui, Monsieur, *la Cachucha!* et de façon à ne craindre de comparaison avec personne, croyez-en ma parole d'honneur!

Comment la grande danseuse a-t-elle pu résister à un em-

ploi si exagéré de son talent et de ses forces? Ma foi! c'est à quoi elle seule pourrait répondre. Tout ce que je puis affirmer, c'est que je l'ai vue dans tous les ouvrages dont je viens de vous donner la liste, n'ayant pas manqué une des treize représentations successives, et que, loin de remarquer en elle la moindre fatigue, il m'a semblé à chaque fois, au contraire, lui trouver plus de calme, plus de grâce, plus de sérénité.

A vrai dire, si les applaudissements sont en effet, pour un artiste, un excitant aussi surnaturel et infaillible qu'on l'affirme, la surprise, dans le cas dont je parle, doit être moins grande; car je ne crois pas qu'il soit possible d'éveiller plus d'enthousiasme, de provoquer plus de battements de mains et plus d'acclamations bruyantes, de recevoir plus de bouquets de fleurs et plus de couronnes que ne l'a fait Mlle Taglioni. Je n'ai pas besoin d'ajouter qu'à chaque représentation la salle était comble, comme d'ordinaire, quand Mlle Taglioni danse. Et même, — ceci est un trait qui convient parfaitement au tableau que je vous retrace,—sachez que pour être admis au théâtre impérial, surtout ces treize derniers jours du carnaval, il ne suffisait pas d'arriver au bureau de location avec la quantité de roubles nécessaire, il fallait encore être recommandé par de hauts personnages, ou par quelque ami intime du directeur. Il se fût agi du sacre de notre Empereur, que l'affluence n'eût pas été plus considérable, ni la curiosité plus grande. Que vous dirai-je? le succès de Mlle Taglioni, chez nous, touche au merveilleux.

Mais à propos de *la Cachucha* et du *pas russe*, que je citais tout à l'heure, il m'a été dit, par une personne qui était à Londres l'an passé, que le pas dansé par Mlle Fanny Elssler dans *la Gypsi* était, moins les bottines à éperons, calqué sur un pas exécuté par Mlle Taglioni à Londres. Pour ma part, je ne puis affirmer la chose, ne la sachant que par ouï-dire; mais ce que je puis certifier en toute assurance, c'est que votre fameuse *Cracovienne* n'est pas le moins du monde une danse de Cracovie. Moi qui vous parle, j'ai été à Cracovie, où j'ai vu danser mille et mille fois les danses nationales, et je vous assure, après une lecture attentive de diverses analyses des journaux français, que le pas de Mlle Fanny Elssler n'est nullement cracovien. Les hommes seuls, à Cracovie, portent le costume indiqué par messieurs vos critiques; les hommes seuls ont des éperons et des bottines; les femmes restent femmes là comme ailleurs. Assurément, le pas intitulé *la Cracovienne* peut, malgré les reproches que je lui adresse, être gracieux, enivrant, tout ce qu'il vous plaira; mais je ne m'en étonne pas moins qu'une scène comme votre Académie Royale de Musique, qui, dans l'intérêt bien compris de l'art, devrait scrupuleusement respecter la couleur locale, offre des danses auxquelles le nom de *saltimbanquerie*, si ce n'était un barbarisme, s'appliquerait parfaitement.

En ma qualité de Russe, toutefois, je ne veux pas insister trop sur cette bévue de l'Opéra français, car vous pourriez me croire l'intention de montrer la supériorité de notre grand théâtre lyrique sur le vôtre, et cette prétention est très-éloignée de ma pensée. Seulement, certains faits constatés, je vous laisserai vous-même faire la comparaison de *la Gypsi* et de *la Gitana*, et décider dans votre conscience, vous rappelant ce que je vous ai dit de la mise en scène de notre ballet-pantomime, lequel est préférable des deux ballets. Moi, je garde au fond de mon cœur ce que j'en pense, et je reviens à Mlle Taglioni.

Deux spectateurs surtout se pressaient aux dernières représentations de l'admirable danseuse: tout simplement l'Impératrice et l'Empereur. Je ne vous le dirais pas, que vous le devineriez, sans aucun doute, car vous n'en êtes pas à savoir la faveur dont jouit ici Mlle Taglioni. Non-seulement Mlle Taglioni a eu l'honneur, pendant toute cette saison, d'être régulièrement applaudie par les propres mains de l'Empereur et de l'Impératrice; mais encore elle a eu l'honneur d'être admise plusieurs fois à la table impériale, presque sur le pied de l'intimité. Cela étant, vous imaginez bien en quelle considération se trouvait Mlle Taglioni auprès des plus grands et des plus riches seigneurs de notre capitale, quelles prévenances l'entouraient, quelles politesses de toute sorte lui étaient prodiguées. Pas une fête somptueuse ne s'est donnée, cet hiver, où Mlle Taglioni n'ait été invitée avec les plus pressantes instances. On sollicitait d'être présenté à Mlle Taglioni, tout comme on eût fait pour l'ambassadeur de quelque grande puissance ou pour un prince, dans le double but de connaître une si célèbre et si charmante personne, et, en même temps, d'être agréable à l'Empereur. Jugez par-là de l'empressement de notre aristocratie à fêter l'incomparable sylphide avant son départ! Le dernier jour qu'elle a paru sur la scène, elle a été redemandée douze fois.

L'Empereur, entre autres cadeaux innombrables, et tous plus riches les uns que les autres, faits à Mlle Taglioni durant cette dernière semaine, lui a envoyé un oiseau de paradis en perles et en diamants, ouvrage du plus admirable travail. Quant à nous, simples gentilshommes, ne pouvant donner de notre admiration d'aussi *positifs* témoignages, après avoir battu des mains à Mlle Taglioni pendant quatre mois de suite, nous nous sommes contentés d'organiser une grande partie de traîneaux pour l'accompagner jusqu'à quelques lieues de Saint-Pétersbourg. C'est hier, samedi, que la partie a eu lieu. Mlle Taglioni se rendant à Vienne par Varsovie, nous avons pris avec elle la route de Riga, qui est épouvantable en ce moment. On ne se souvient pas ici d'avoir vu cette route en un si mauvais état, de mémoire d'homme; aussi, vous avouerai-je que, revenu ce matin seulement de cette petite excursion, je ne suis pas sans quelques craintes pour la continuation du voyage, et il me tarde beaucoup de savoir la voyageuse arrivée. Ce qui me rassure un peu sur son compte, c'est qu'elle a des ailes; mais Dieu fasse qu'elle n'ait pas besoin de s'en servir!



Mlle Taglioni doit être le 20 mars à Vienne, où elle montera *la Fille du Danube*. Après avoir dansé dans ce ballet et dans quelques autres, elle prendra la route de Paris. Au sujet de ce voyage circulent ici les bruits les plus contradictoires. Certaines personnes, se disant bien informées, prétendent qu'un théâtre rival de l'Opéra aurait engagé Mlle Taglioni pour les quelques jours qu'elle doit rester en France; d'autres prétendent, au contraire, que c'est à l'Opéra même que Mlle Taglioni dansera. Si j'avais à prendre parti, moi, pour l'une ou l'autre de ces deux suppositions, je n'opterais pas du tout; car je suis à peu près sûr qu'elles ne sont exactes ni l'une ni l'autre. Mlle Taglioni se doit à elle-même de ne reparaître en France que sur le premier théâtre de la France,

et en même temps elle doit à sa dignité personnelle de ne plus renouer avec l'Opéra. Ce qui simplifie singulièrement la question, comme vous voyez.

Au reste, il paraît que l'Angleterre, l'année prochaine, ne sera pas mieux partagée que la France; il paraît que Londres sera boudé par Mlle Taglioni. On dit le directeur du Théâtre-Royal de Londres un homme sous plusieurs rapports très-difficile à vivre. Mlle Taglioni aurait-elle à se plaindre de lui? la chose est très-probable; car ce n'est certainement pas sans motifs, et même sans motifs graves, qu'elle aurait pris la détermination dont je vous fais part. Quoi qu'il en soit, Mlle Taglioni montera *la Gitana*, cette année, à Londres. Bonne nouvelle pour vous qui, n'ayant pu accomplir le long et pénible voyage de Saint-Pétersbourg, n'aurez, cette fois, qu'une promenade à faire, si vous voulez voir *la Gitana!* Je ne doute pas un seul instant que les amis du talent de Mlle Taglioni ne se décident en masse à ce petit pèlerinage maritime, s'ils savent que c'est la dernière occasion facile qui leur sera offerte d'applaudir leur danseuse de prédilection.

Et maintenant, Monsieur, faites comme moi; priez Dieu d'avoir l'œil ouvert sur le voyage que Mlle Taglioni vient d'entreprendre, et de la conserver saine et sauve jusqu'à l'hiver prochain.

Comte Alexandre WALDYNSKI.

ADOLPHE NOURRIT.

Dimanche dernier, pendant que tout Paris était tenu en émoi par le beau concert donné en faveur du journal *il Bravo;* au moment même où Duprez, le successeur de Nourrit, luttait avec Rubini comme pour assurer décidément son triomphe, une nouvelle affreuse arrivait, la nouvelle de la mort de Nourrit.

Dans le premier moment, personne ne voulait croire à cette mort, surtout à cause des circonstances dont on l'accompagnait. Nourrit sifflé! Nourrit sifflé par les Napolitains! lui si longtemps accoutumé aux applaudissements du public le plus difficile et le plus juste du monde! Comment prêter confiance à un pareil bruit?

En effet, quand l'Italie produit un grand chanteur, aussitôt que l'artiste en a fini avec l'étude, n'est-ce pas chez nous, n'est-ce pas à Paris qu'il vient chercher la consécration de son mérite? Quel talent hors ligne consentit jamais à demeurer dans ce pays efféminé, où ne se donnent que des palmes banales, ou l'on ne peut acquérir qu'une renommée sans éclat et sans retentissement? Toutes les fois qu'un artiste éminent a désiré une gloire sérieuse, à qui l'a-t-il demandée? à l'Italie ou à la France? Depuis combien de temps Rubini et Lablache ont-ils quitté Bergame et Naples? depuis qu'ils sont véritablement célèbres, c'est-à-dire depuis qu'ils sont dignes d'être applaudis en France. Cette année encore, n'est-ce pas du public parisien que Mme Persiani, cette cantatrice consommée, est venue solliciter un jugement définitif? — Comment donc croire, quand Paris a envoyé à Naples un chanteur chargé de couronnes, comment croire que Naples eût essayé de nier cette gloire? Comment croire que Naples eût sifflé Nourrit?

Une autre raison qui portait le plus grand nombre à douter de la fatale nouvelle, c'est la connaissance que l'on avait des sentiments du noble artiste. Non-seulement Nourrit, âme ardente, cœur symphatique, s'était toujours jeté avec ardeur au-devant de toutes les idées élevées et généreuses, mais encore c'est vers les idées religieuses qu'il s'était senti plus particulièrement attiré. Tour à tour saint-simonien et fouriériste, il avait toujours semblé à ses amis dévoré d'un insatiable désir de croyances; à tel point que, dans les derniers temps où nous avons eu le bonheur de l'entendre, gagné aux convictions d'un prêtre illustre, il méditait d'élever son art à la dignité d'un apostolat. — Sachant cela, comment aurions-nous pu croire que Nourrit avait terminé sa glorieuse carrière par un affreux suicide?

Pourtant, le malheur est réel! Des lettres de Naples ne permettent plus le doute là-dessus, à cette heure. Seulement, ni la cause ni l'effet ne sont exactement ce que l'on disait d'abord : ce n'est pas Naples, mais un Napolitain, un seul, qui a osé siffler le chanteur célèbre; et, en second lieu, tout porte à croire que la mort de Nourrit n'est point un suicide, mais un accident. Que Nourrit soit tombé d'une fenêtre, ou qu'il se soit précipité lui-même, pendant un accès de fièvre chaude, dans aucun des deux cas on ne peut l'accuser de suicide. L'homme n'est responsable que de ce qu'accomplit sa volonté.

Que si, cependant, le malheur était vrai jusqu'au bout, si Nourrit avait mis fin volontairement à son existence, par respect même pour Nourrit, et comme un dernier hommage rendu à sa mémoire, nous chercherions dans sa faute un enseignement. Nous dirions aux artistes : « Soyez prêts aux revers; fortifiez votre âme contre les coups de la fortune! La gloire est souvent mobile, tâchez de la fixer par vos efforts; si pourtant sa mobilité l'emportait un jour sur votre persévérance, attendez patiemment, et dans le silence de l'étude, plutôt que d'écouter la voix mauvaise de l'orgueil; car vous voyez où l'orgueil conduit! »

Mais, nous le répétons, nous ne pouvons voir dans la mort de Nourrit qu'un horrible et à jamais déplorable accident.

Le livre de M. Jules Sandeau, *Marianna*, depuis quatre ou cinq jours qu'il est en vente chez le libraire Werdet, a obtenu un succès tel qu'une nouvelle édition est déjà devenue nécessaire. Le talent bien connu de l'auteur de *Madame de Sommerville* est sans doute une explication naturelle de ce succès; mais cependant, il faut dire que *Marianna*, roman remarquable à tant de titres, a été salué, dès son apparition, par notre collaborateur Jules Janin, dans le *Journal des Débats*. Nous n'avions pas besoin de cette circonstance pour savoir que l'appui du *Journal des Débats* ne manque jamais aux talents consciencieux et jeunes. A défaut de toute autre recommandation, celle à laquelle nous faisons allusion serait seule assez puissante pour nous engager à nous occuper spécialement, et prochainement, du livre de M. Jules Sandeau.

TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THORRY, VIREY, MORET.

Nous apprenons à l'instant que MM. Artot et Dohler donneront, dans la première quinzaine d'avril, un grand Concert vocal et instrumental.

Nous instruirons nos lecteurs du jour et du lieu où se donnera ce Concert.

M. Estibal (Norbert), directeur de l'Agence de Publicité de Paris, rue Montmartre, 165, est parvenu à remplir le but qu'il s'était imposé, celui d'offrir au Commerce, aux Arts et à l'Industrie de toute la France, une publicité prompte et économique par les grandes relations qu'il établit avec tous les journaux.

Cette Agence se charge des annonces ou articles, et de la vente des tableaux.

TRAITÉ DE LA CONTREFAÇON

ET

DE SA POURSUITE EN JUSTICE,



CONCERNANT

La propriété littéraire;
Les œuvres dramatiques;
Les œuvres musicales;
La peinture, gravure et sculpture;
Les dessins de fabrique en tout genre;

Avec le texte des lois, décrets, arrêtés, ordonnances et les principaux monuments de la jurisprudence sur la matière, suivi d'une table alphabétique, par Étienne Blanc, avocat à la cour royale de Paris.

Un vol. grand in-8°, de 40 feuilles. — Paris. S'adresser chez l'auteur, rue Baillet, n° 5; et chez Raymond, libraire, rue de Richelieu, n° 14

ALBUM

DE

FRÉDÉRIC BÉRAT.



En vente séparément :

La Sainte-Marguerite.	L'Enfant malade.
A toi que j'aime.	La Branche de lierre.
Beaux Jours d'enfance.	Le Marié.

A PARIS.

Chez COLOMBIER, rue Vivienne,

AU COIN DU PASSAGE.

INSTITUT

DE M. LE MOLT.

Pour l'application de l'électricité par frictions avec la brosse électrique, ainsi que sous toutes les formes que la médecine peut prescrire dans le traitement des maladies chroniques. Et Entrepôt général des eaux minérales naturelles Ferrugino-Gazeuses de Bussang, rue Saint-Honoré, 333.

Typographie de LACRAMPE et Comp., rue Damiette, 2.

L'ARTISTE,
JOURNAL DE LA LITTÉRATURE
ET DES BEAUX-ARTS.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :

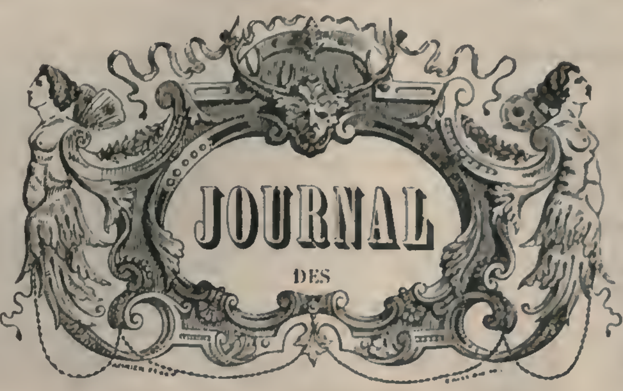
	Paris.	Départ.	Étrang.
6 m.	30 fr.	34 fr.	38 fr.

avec gravure sur papier blanc.

6 m.	40 fr.	44 fr.	48 fr.

avec gravure sur papier de Chine.

Les abonnements datent des 1ers mai et novembre de chaque année.



ANNONCES PITTORESQUES.

PROMENADES HEBDOMADAIRES.

CABINETS DE LECTURE DU FAUBOURG SAINT-GERMAIN.

Je n'en ai pas fini encore avec le faubourg Saint-Germain, Monsieur, car je tiens à le réhabiliter dans votre esprit de la façon la plus complète et la plus triomphante. Je vous ai montré, l'autre jour, ce quartier respectable pourvu d'autant d'établissements agréables que tel autre quartier des plus élégants et des plus nouveaux ; je veux vous le montrer, aujourd'hui, pourvu d'autant d'établissements utiles, en matière de cabinets de lecture, par exemple.

Vous imaginez peut-être, dans votre naïve ignorance des choses parisiennes, que le faubourg Saint-Germain, en fait de nouvelles politiques, je suppose, ne peut s'instruire que par le canal des crieurs publics,



tout comme s'il s'agissait de Brives-la-Gaillarde ou de Quimper-Korentin ; erreur grave ! Assurément, le crieur public, créature fort indispensable à l'alimentation de la curiosité populaire, fait de fréquentes apparitions dans le lieu dont je vous parle, muni, là comme partout ailleurs, de feuilles volantes où se trouvent consignées des anecdotes de divers genres ; mais le crieur public n'est pas, s'il vous plaît, l'unique instrument de publicité dont le faubourg Saint-Germain jouisse. Sachez, je vous prie, une fois pour toutes, et n'oubliez pas, que si le quartier en question est vieux quant aux murailles, il est jeune, plus jeune que tout autre, quant aux gens qui l'habitent, puisque c'est, comme j'ai eu l'honneur de vous le dire, le quartier des étudiants. Or, par le temps qui court, la jeunesse veut être tenue au courant des affaires, elle tient à savoir parfaitement ce qui se passe, et c'est là une prétention fort juste. N'est-ce pas elle, en effet, la jeunesse, qui dans quelques jours, demain peut-être, sera appelée à trancher le nœud social que nous voyons s'embrouiller de plus en plus? M. Victor Hugo, un homme qui est fort disposé à se regarder cependant comme le centre nécessaire de toutes choses; M. Victor Hugo le disait lui-même, il y a une ou deux semaines, à un rédacteur de *la Presse des Écoles*, lequel lui avait adressé des vers : « La jeunesse arrive, les mains pleines de solutions. »

Or, où les prendrait-elles, ces solutions, je vous le demande, si elle ne voyait un peu de ses yeux, et n'entendait de ses oreilles? Vous sentez donc bien qu'elle ne saurait demeurer dans l'ignorance des événements quotidiens qui s'accomplissent. Que l'on n'oublie pas, soit dit en passant, que nous vivons dans un temps qui a vu, en Angleterre, un jeune homme de vingt-deux ans devenir premier ministre, et, en France, un jeune homme de vingt-six ans vaincre l'Europe coalisée. — Mais je reviens au faubourg Saint-Germain.

Aussi bien, je ne suis pas si éloigné de mon sujet que je vous le semble peut-être. J'ai pris la route la plus longue, attiré que j'étais par des pensées graves; mais puisque tout chemin mène à Rome, pourquoi tout chemin ne mènerait-il pas à la galerie de l'Odéon?

J'arrive donc à la *Galerie de l'Odéon*, n. 3, chez M. Cassard, qui tient des journaux de toute espèce, journaux politiques d'opinions les plus diamétralement opposées, journaux scientifiques, journaux socialistes, journaux littéraires, etc., au service des jeunes lecteurs du quartier. Le matin, c'est un plaisir de voir tous ces jeunes gens, éveillés à peine, oubliant leurs divertissements de la soirée dernière, venir s'informer de l'état des questions, selon la périphrase à la mode. Et il y en a pour longtemps, vous le devinez, avant qu'ils soient au courant des affaires d'une façon satisfaisante; car, il faut le dire à leur éloge, rien ne leur est étranger ni indifférent. Ils s'occupent et s'inquiètent avec la même complaisance de la formation du ministère et de la révolte du Canada; O'Connel les intéresse tout autant que M. Thiers; ils sentent très bien toute la gravité de la question des céréales et de la réforme sollicitée par l'Irlande; le pacha d'Égypte ne leur semble pas un personnage moins important, dans le grand drame qui se joue à la fois en Asie et en Europe, que l'empereur Nicolas; bref, ils sont au fait de tout

Mais je vois d'ici un homme de loi aux écoutes,



s'imaginant qu'un pareil mouvement d'intelligence est inconciliable avec la stabilité matérielle qu'exige le salut du gouvernement, et rêvant déja d'émeute et de guerre civile. Rassurez-vous, brave homme! Eh, mon Dieu, non! il ne s'agit point de guerre civile. La jeunesse n'en veut pas plus que vous, d'émeutes et de guerres civiles; elle sait bien, déja pleine de sens et d'expérience, que le désordre n'enfante rien de bon. Donc, ne vous alarmez point de la voir ainsi la tête penchée sur les journaux et les brochures; elle veut s'instruire, pas autre chose; elle cherche des solutions, comme dit M. Hugo, pas davantage; et si elle trouve ce qu'elle cherche, ce qui est fort probable, elle vous en fera part sans bruit. Tout cela s'arrangera en famille, et avec les seules armes de la logique et de la raison. — Mais, ventrebleu! il paraît que le vent est diablement à la politique, au moment où je parle, car j'y retombe pour la seconde fois. Décidément, au diable la politique! qu'il n'en soit plus question. Je reviens aux cabinets de lecture, et cette fois je ne quitterai la matière que pour signer mon nom. Parmi les jeunes gens qui fréquentent les écoles de la capitale, tous ne sont pas destinés à suivre la carrière.... que je viens de dire (le mot en question ne sortira plus de ma plume); il en est beaucoup dont c'est l'intention de se vouer exclusivement à l'étude des lois;



d'autres se destinent exclusivement à l'étude de la médecine; ceux-ci, étudiants en droit et en médecine, ne voyant que leurs affaires au monde, fréquentent particulièrement, selon la rue qu'ils habitent, le cabinet de lecture de Mlle Grassot, *place de l'Odéon, n.* 1, ou celui de Blosse, *cour du Commerce*, 6, ou celui de Desauge, *rue Jacob*, 31. Ces trois cabinets de lecture, en effet, outre l'avantage d'être très-bien montés en journaux politiques et littéraires, offrent encore l'avantage de réunir des collections des livres les plus nécessaires à l'étude de la médecine comme à celle du droit. Aussi, les établissements que je vous signale sont-ils encombrés, matin et soir, d'une jeunesse studieuse, qui, armée de papier blanc et de plumes, vient prendre les notes dont elle a besoin. Son activité est si grande, son désir de s'instruire si bien écrit sur son visage; elle montre une bonne volonté si infatigable, et un tel zèle, qu'il faudrait être le plus grand pessimiste du monde pour ne pas fonder sur elle le plus bel espoir. Moi qui vous parle, je ne suis pas témoin de ses travaux une seule fois, sans me dire que je confierais volontiers, et dès à présent, ma destinée tout entière à tel ou tel de ces jeunes cerveaux dont je remarque la singulière application. Ma fortune dépendrait d'un procès difficile, que je n'hésiterais pas à m'adresser à ces jeunes têtes de vingt ans pour demander un bon conseil, sûr d'avance que ce conseil serait très-bon. Et tout de même, si j'étais gravement malade, je ne balancerais pas a me mettre entre les mains d'un de ces jeunes étudiants, l'espoir de la médecine, convaincu que beaucoup de grands médecins



fort en vogue ne seraient ni plus instruits ni plus prudents.

Raillez-moi tant que vous voudrez, vous, vieux sceptique, de ma confiance dans la jeunesse, cela ne changera pas mon opinion. Je ne doute pas que votre maison de campagne



soit parfaitement, dès à présent, en état de me recevoir, puisque vous me le dites; mais je ne suis pas décidé à partir encore. J'ai d'amples renseignements à prendre, auparavant; j'ai bien des endroits de Paris à visiter, bien des promenades à vous faire faire encore par correspondance; ma curiosité s'allume chaque jour davantage. Dans quelques mois, nous verrons.

Le comte B.-Y.



SALON DE 1839.

(Cinquième Article.)

PAYSAGES, MARINES.



Il nous semble, malgré plusieurs belles toiles, que le paysage a faibli cette année. A tout prendre, c'est là une de nos gloires les plus incontestables. La France produit à cette heure les meilleurs paysages de l'Europe. Nos vagabonds artistes, chaque année, s'en vont çà et là dans le monde, cherchant sous le soleil les recoins les plus cachés et les plus doux. Nulle contrée ne leur est étrangère : l'Italie, l'Allemagne, l'Espagne, l'Orient, l'Amérique, l'univers entier est à eux. Ils nous ramènent ainsi toutes sortes d'aspects naïfs, ravis à ces contrées lointaines. Les ruines, les forêts, les fleuves, les sources limpides qui se cachent dans les sables, le palmier dans le désert, le bouleau dans les champs cultivés, l'église gothique, la tour démantelée, la maisonnette blanche sur la lisière du bois, le pont rustique, les enfants qui jouent sur le bord du ruisseau, le carrefour de la forêt, le beau lac d'argent qui s'étend au loin en reflétant les molles et limpides clartés du ciel, voilà leur œuvre de chaque jour. Pour ces peintres ordinaires de la nature, la nature n'a plus de secrets. Elle se montre à eux sans appareil et sans voile, dans sa verdoyante virginité. Mais cependant, pour bien rendre son modèle, il faut l'aimer, il faut le comprendre, il faut l'étudier avec dévouement, avec zèle, avec persévérance; il faut savoir attendre, il faut chercher, il faut deviner quelquefois; mais aussi, quelle belle et adorable étude!

Vous avez lu les Églogues de Virgile, ces doux petits drames qui se passent sous les saules, à l'ombre du hêtre, dans la grotte tapissée de vignes sauvages. Mieux encore, vous avez lu les Idylles de Théocrite, ces tendres peintures de la poésie pastorale. Vous savez le nom de tous ces bergers chanteurs, Daphnis, Tircis, Corydon, Ménalque, et le nom de leurs bergères, Amaryllis, Galathée, Néera; Virgile, le peintre, et qui plus est, le défenseur des campagnes romaines, vous a fait aimer ce beau Latium qu'il a décrit en si beaux vers; il vous a dit le noble aspect de ces plaines guerrières qui cachent sous l'épi le tronçon des épées, la douce solitude, le repos après la guerre, le nonchalant abandon du berger pour qui la terre est facile et que protége l'Empereur.—Théocrite est le poète de bergers moins heureux : ceux-là sont pauvres, ils labourent, ils arrosent la terre de leurs sueurs; ils n'offriraient pas à tout venant, comme fait Tytire à Ménalque, du lait, du fromage, des châtaignes, toute cette abondance rustique. Le poète de Mantoue se souvient toujours que ses paysages sont destinés à tenir une place dans le palais d'Auguste; le poète de Syracuse ne fait de paysages que pour le peuple des campagnes; il veut que, dans ses tableaux, son public se reconnaisse. Il a moins d'élégance que Virgile, moins de retenue, et souvent même il pousse la liberté jusqu'à la licence; mais tout ce qu'il dit est vrai, mais sa simplicité est naturelle, mais souvent ses peintures, à force de misère, vous attachent et vous intéressent beaucoup plus que toute l'élégance de Virgile. De ces deux maîtres procèdent tous les paysagistes de ce monde; ils sont nécessairement de l'une ou de l'autre école, qu'ils envisagent la nature sous son côté poétique ou sous son côté réel.

Nous disions donc que cette année n'était peut-être pas aussi féconde en beaux paysages que l'an passé, et, cependant, nous sommes loin de nous désespérer encore. M. Jules Dupré n'a pas failli cette fois à cette popularité si bien commencée. Voilà un homme simple, élégant, sérieux, ne donnant rien au hasard, étudiant, avec une persévérance infinie, les moindres détails de ces beaux aspects, qui semblent venir poser devant lui! Arrivez en toute assurance dans ces beaux paysages nets et solides; approchez-vous, ne craignez pas qu'un souffle les enlève. Vous pouvez vous asseoir au pied de ces arbres, l'arbre ne sera pas brisé; vous pouvez marcher dans ces allées sablées, l'allée n'enfoncera pas sous votre marche; vous pouvez vous plonger dans ce lac, l'eau est limpide et profonde; vous pouvez regarder ces beaux ciels; c'est un firmament tout bleu, parce que le soleil est là derrière qui anime ces nuages. Comme aussi les moindres détails de ces scènes pastorales vivent et respirent : la génisse se repose en broutant, la brebis se presse contre la brebis, l'âne est rétif, le chien aboie, l'enfant crie et joue; sur le devant de sa porte, le villageois achève le repas du soir. Nulle parure étrangère, mais aussi aucun effort dans le sens contraire. Notre peintre se contente de reproduire ce qu'il voit de ses yeux, ce qu'il touche de ses mains; il est patient, il est tranquille, il est tout rempli de cette calme passion qui doit animer le paysagiste. Avez-vous

vu, dans ce banc de sable que l'eau recouvre, cette paisible caravane d'animaux domestiques passant un gué? Ils vont tous à la file; ils vont au pas et sans se hâter; l'eau est si douce, le soleil est si léger! L'homme qui conduit tous ces bons animaux, vieux et jeunes, est assis sur un cheval de la bande; son enfant est en croupe. Voilà toute la scène. Des chevaux, des ânes, des bœufs, des mulets, un chien, un peu de sable sous un peu d'eau, et tout cela vous produit l'effet de ces modestes tableaux de Théocrite dont tout à l'heure je vous parlais. — « Au-« dessus de nos têtes s'élevaient des ormes et des peu-« pliers agitant mollement leur feuillage. Près de là, une « onde sacrée s'échappait en murmurant du creux d'une « grotte habitée par les nymphes. Cachées sous des ra-« meaux touffus, les cigales chantaient à l'envi, pendant « que du fond des buissons épineux sortaient les accents « plaintifs de la chouette; la tendre tourterelle mêlait « ses longs gémissements au ramage de l'alouette huppée « et du folâtre chardonneret; les abeilles voltigeaient « autour des fontaines. Nous respirions à la fois les par-« fums du plus riant été et ceux du plus riche automne. » Quel bonheur! la campagne ainsi comprise!

Et pour la découvrir, cette nature qu'il représente, M. Jules Dupré n'a pas besoin d'aller au loin chercher le sujet de ses tableaux. Dans le département de l'Indre, dans la Corrèze, en Normandie, cette terre si plantureuse, M. Jules Dupré a rencontré les plus beaux points de vue, et jamais il ne s'amuse à arranger ces heureuses rencontres. Tels il les voit, ce village, ce vieil arbre, ce pont croulant, ce carrefour dans la forêt, et tels il les représente. Il ne dit pas, comme tant d'autres, si je mettais ceci à gauche, ceci à droite, ce pont-là au milieu, ce clocher dans le lointain! Oh! que non pas! Il arrive, il s'assied à la belle place, il regarde dans l'eau courante cette blanche maison que l'eau reflète, et tout d'un coup il emporte l'eau, et la maison, et le coin du ciel bleu qui recouvre ce doux petit coin de terre. Ne croyez pas, cependant, que cet homme si simple et si vrai n'obéisse pas quelquefois à l'imagination, à la fantaisie. Dans un tout petit paysage, mal encadré, et qui se tient sous le chapeau galonné du suisse, car le suisse s'appuie de préférence à ce coin de la balustrade, et il n'est pas content quand on lui dit : « *Laissez-moi voir les Baigneuses!* » regardez, je vous prie, ces beaux arbres, dans lesquels se jouent l'air et la lumière! Le soleil est caché sous chacune des feuilles de cette forêt transparente. Au pied des arbres, un petit lac étend ses ondes argentées, et dans ces eaux si fraîches, qu'elles effleurent à peine, ce sont de jeunes femmes qui se baignent sans trop s'inquiéter de leur beauté. Elles sont blanches, bien faites, éclatantes; sur cette peau brillante et jeune s'amortit, sans se briser, le rayon de ce soleil printanier. C'est une grâce, c'est une fraîcheur, c'est un charme incroyable! Oh! le charmant petit tableau!

Un autre paysage du même Jules Dupré, qui soutient le voisinage avec M. Decamps, c'est un soleil couchant du plus terrible et du plus singulier effet. Le soleil couchant précipite sur toute cette vaste campagne ses derniers rayons. Vu de près, ce soleil vous éblouit et vous ferme les yeux. C'est même là un effet douloureux; et vous qui sortez de ces fraîches prairies, de ces eaux si calmes, de ces sombres forêts, de cette verdure printanière, vous vous demandez d'où vient ce terrible soleil. Mais, cependant, éloignez-vous, et quand vous serez à une distance convenable, regardez, je vous prie, ce même soleil. C'est bien là le soleil à son couchant, la campagne qui va s'endormir, le troupeau qui rentre à l'étable, la journée d'automne qui finit! Mais, cependant, M. Jules Dupré fera bien de s'en tenir à ses inspirations ordinaires; le grand soleil le doit éblouir; toute cette violence ne lui va pas; il n'a pas besoin de tant de lumière pour animer ces heureuses toiles qui sont l'honneur et l'orgueil des paysagistes de ce temps-ci.

Un artiste qui a jeté tout d'abord un éclat bien vif, et qui paraissait destiné à un grand avenir, M. Marilhat, avait exposé, il y a trois ans, un tableau très-remarquable et très-remarqué : *Vue de la Haute-Egypte*. On avait admiré, et beaucoup, cette nature toute nouvelle, ce palmier, ces lianes flottantes, cette mosquée dans le lointain, ce chaud soleil, cet horizon qui se perdait au loin; mais depuis ce premier et bien légitime succès, tourmenté par son succès même, M. Marilhat, à force d'art, d'étude et de travail, est parvenu à être moins inspiré, moins naïf, moins vrai, moins original surtout. Il a perdu cette vive et éclatante couleur qui l'avait fait un instant le frère de Decamps. L'ingrat qu'il est! il a voulu faire mieux que la nature! il a voulu arranger, corriger, disposer toutes choses; il a ajouté, transformé, augmenté; il a quitté la nature, ce modèle vivant, éternel, pourquoi, je vous prie? Pour la poésie! Eh! comment la plus belle poésie descriptive, et je parle des plus grands maîtres, pourrait-elle jamais valoir la moindre lande, le plus petit brin d'herbe? C'est l'histoire des magnificences de Salomon, qui ne valent pas le lis dans la vallée. Cette fois donc, M. Marilhat s'est adressé à la nature du poëme épique. Il a été chercher dans la *Jérusalem délivrée* une de ces landes fleuries que le Tasse n'avait pas vues quand il découvrait tout son poëme, du haut de la montagne : — Tu vois, disait le Tasse, ces vallées, ces monts, ces forêts, ces campagnes; tout cela c'est mon poëme! Trop heureux le Tasse, s'il n'avait mis dans son poëme que les hommes et les paysages qu'il voyait à ses pieds, du haut de la montagne! Il n'eût pas été chercher tant de passions factices, tant de héros menteurs, tant de paysages impossibles; il eût été le rival du Dante; il a été le rival de l'Arioste. Et encore, permettez au poëte ces trêves, ces fictions, ces châteaux imaginaires qu'il bâtit dans les nuages; laissez-lui ces roses éternelles, laissez-lui ces fictions

riantes, sa profusion insensée et impossible d'or et de marbre, de bronze et de pierreries, je consens à tout; mais à condition que le peintre ne viendra pas pour partager toutes les licences du poète, à condition que le peintre se contentera du soleil véritable, de la nature réelle, des êtres qui vivent ou qui ont vécu, de la lumière qui enveloppe le monde d'un manteau diaphane. Laissez au poète les *jardins d'Armide;* mais le peintre se doit avouer à lui-même que, pour lui, le jardin d'Armide est trop beau, les fleurs en sont trop fraîches, le soleil en est trop rose, les eaux trop bleues; le fantastique n'existe pas pour le peintre, la nature seule existe. Quand Raphaël fait des anges, il nous montre de beaux anges qui seraient, au besoin, de beaux jeunes hommes; au lieu d'une aile brillante, mettez-leur un manteau sur l'épaule, et tout est dit. Le Delta appartient encore aux premières et puissantes inspirations du jeune peintre. Mais à quoi ressemble, je vous prie, ce jardin de M. Marilhat? Que veulent dire ces eaux, ces bois, ce soleil, ces terres, cette lumière inaccoutumée? Et voilà donc où M. Marilhat, avec tout son talent, en est venu pour avoir trop voulu faire? Voilà donc où il en est arrivé pour n'avoir pas eu confiance en lui-même? C'est là, en vérité, un grand malheur!

Il faut laisser les décorations d'opéra aux peintres de l'Opéra. Ceux-là obéissent à des exigences réglées à l'avance; ils se chargent de reproduire tous les caprices du poète, et ils les reproduisent; à force d'agir sur un grand espace et de varier la lumière à l'infini, ils parviennent à vous montrer toutes sortes de magnificences et de splendeurs, qu'ils seraient bien malheureux de reproduire dans un tableau. Priez M. Cambon de peindre les jardins d'Armide pour l'Opéra, et vous verrez quel grand parti il saura tirer de l'épisode du Tasse. Mais commandez-lui ces mêmes jardins pour l'exposition du Louvre, il aimera mieux peindre la grande allée des Tuileries toute remplie de statues immobiles et d'enfants pétulants. Il faut que chaque chose soit à sa place, et que le Louvre n'empiète pas sur les droits de l'Opéra.

M. Corot, ce grand artiste, a rapporté de l'Italie un beau paysage. Talent sévère, plein de conscience, qui ne sera jamais populaire, il mérite toute notre estime, tous nos éloges. Il faut avoir vu l'Italie pour comprendre toute cette magnificence, toute cette grandeur. Un terrain brûlé du soleil, un buisson stérile, des pourceaux, un berger en guenilles, voilà tout. C'est M. Corot qui avait envoyé, l'an passé, cet admirable tableau d'Agar dans le désert. Agar va mourir, et tout au loin, tout au loin, vous voyez accourir l'ange sauveur! — Son paysage intitulé le *Soir* vous repose quelque peu de cette poussière, de ce soleil, de cette misère profonde pour laquelle le peintre est sans pitié.

Un beau tableau de ce genre, c'est la Pêche en hiver, par M. Wickenberg. Le lac est gelé, la chaumière est couverte de neige, le froid est partout. Au bord du lac, un pêcheur a cassé la glace, et dans cette glace brisée il a jeté sa ligne; deux enfants le regardent d'un air si naturel et si curieux! La vérité, la simplicité, ne vont pas plus loin.

M. Flers est un peintre. Il a toutes les qualités qui font les grands paysagistes. Il est surtout le peintre excellent du printemps; quand la première verdure commence à peine, quand s'annonce le printemps jetant sous ses pas les premières marguerites, quand le lilas n'a pas encore brisé sa frêle enveloppe, alors c'est le beau moment de M. Flers. Il aime la verdure humide, il est à la piste du printemps. Tout aussi bien que M. Jules Dupré, M. Flers se contente des paysages de la patrie. Cette année il est allé tout simplement au Bas-Meudon, qui est en effet un des plus beaux lieux du monde, et il a tiré un parti excellent de cette eau, de cette verdure, de ces collines, de tout cet ensemble complet dont se compose le paysage parisien. M. Thuillier, par la grandeur et par la simplicité de ses œuvres, se place naturellement entre MM. Cabat et J. Dupré.

M. Édouard Bertin est un de ces artistes excellents et tout d'une pièce qui vont tout droit leur chemin, et qui se croiraient déshonorés s'ils faisaient la plus petite concession à leur public. Celui-là, avant de commencer un tableau, se gardera bien de parcourir les lieux fréquentés, les paysages célèbres, les grands fleuves aux mille sinuosités riantes, les calmes villages, les vieilles cités, les petits ruisseaux jaseurs; ne lui parlez pas des douces prairies, des sombres vallées, des hautes montagnes, de la campagne cultivée, des jardins en fleurs. Il a en horreur la nature parée, il méprise les beautés connues; il prendra la fuite si vous lui dites : — Voici un point de vue célèbre. Il n'en veut qu'à la nature abrupte et sauvage, et encore à la nature la plus abrupte et la plus sauvage. Il va se perdre dans la forêt inculte, il va s'enfoncer dans le désert; et quand après mille peines il aura trouvé quelque roche pendante entourée de broussailles et d'arbustes mal venus, il se dira à lui-même : — *Voici mon affaire!* Alors se mettant à l'œuvre, il dessinera lentement cet affreux site. Il ne vous fera pas grâce d'une ronce, d'une épine, d'une pierre, d'un buisson rabougri. En même temps il s'entoure de solitude et de silence. Il ne mettra dans son paysage, pas un homme, pas même une brebis égarée, pas même une source murmurante, pas même la plus petite fleur des champs. Il aurait honte de tempérer par la moindre causerie cette horrible aridité. A peine depuis quelque temps ce solitaire de la peinture a-t-il consenti à placer au sommet de son clocher un moine en méditations ou en prières. Mais telle est la persévérance de M. Bertin, que même cette faible concession qu'il aura faite, va tourner au profit de son système. En effet, son moine est si bien plongé dans la prière, il est si fort immobile et pensif, qu'il ajoute

encore à l'austérité de ce tableau, que sa présence aurait dû animer quelque peu. Nous ne savons pas obstination pareille à celle-là.

Ceci dit, il faut convenir que M. Edouard Bertin rachète, par bien des qualités inestimables, cette austérité profonde. A défaut de cette variété élégante, et comme pour remplacer ces scènes imaginaires, ces futiles accessoires que demande le public, M. Edouard Bertin jette dans ses paysages de si larges perspectives, tant de calme, une sérénité si imposante; l'air, l'espace, la vie qui vient du ciel, remplissent si bien cette grande toile, que bientôt le regard charmé n'en demande pas davantage. Après avoir reculé d'abord devant cette austérité, on y revient avec complaisance, et l'on finit par se plaire entre ces roches, entre ces broussailles, au sommet de ce roc, du haut duquel la perspective est si grande. Jamais mieux que cette année, et même lorsqu'il exposait cette vue de la *Forêt de Fontainebleau* qui souleva tant d'éloges et tant de blâme, M. Edouard Bertin n'avait produit un paysage plus grand, plus simple, plus triste, plus vrai. Et voilà comment la conscience la plus sévère, comment l'étude la plus acharnée, comment la volonté la plus ferme, ne nuira jamais au talent.

A voir le grand paysage d'un Genevois, le très-bien venu parmi nous, nommé M. Calame, on reconnaît tout de suite un homme qui, comme M. Edouard Bertin, s'inquiète peu de choisir les sites qu'il doit représenter.

Un jour il est entré dans un fourré épais; l'hiver avait fait là tous ses ravages, les eaux étaient débordées, l'arbre était frappé de la foudre, c'était un pêle-mêle affreux, un désordre universel, un chaos dans lequel les bêtes fauves venaient prendre leurs ébats. — Eh bien! tout ce chaos émerveille l'artiste; il se complaît dans tout ce désordre; il représente tant qu'il peut ces branches mortes, ces eaux bondissantes, ces ours mal léchés, le bondissement de toutes ces choses mortes et vivantes : aussi a-t-il produit là une très-belle chose, que chacun regarde avec l'intime conviction que le peintre n'a rien inventé, qu'il a tout copié; et il a eu grandement raison.

M. Coignet est fécond, habile; il a appris son métier en homme qui le veut savoir; il est le paysagiste en titre d'un certain monde; il a été trop loué d'abord, il ne l'est peut-être pas assez aujourd'hui. Ce n'est pas la variété qui manque aux paysages de M. Coignet : la Suisse, la Bretagne, l'Auvergne, les montagnes du Tyrol, le coucher du soleil, le lever du soleil, le midi et le soir, il a tout exploité.— M. Jadin, qui est parmi les habiles, qui aime son art comme il aime les beaux arbres, a envoyé au Louvre *les Cascines de Florence* et une belle Vue du Château-Saint-Ange; c'est un artiste plein d'idées et de mouvement. — M. Chacaton est un élève de M. Marilhat, aussi vrai que l'était son maître il y a trois ans. — M. Degoffe est un disciple froid et dur de M. Corot. — M. Watelet est un vieux maître qui ne s'est pas abandonné un instant, même quand la faveur publique semblait vouloir l'abandonner. Cette année encore, les plus jeunes barbes de bouc n'ont pu s'empêcher de rendre toute justice à ce beau paysage jauni par l'automne, d'une finesse extrême. — M. Bidauld est un de ces obstinés de talent qui n'ont rien oublié, mais aussi qui n'ont rien appris. M. Bidauld en est encore à faire ce qu'il appelle naïvement des *paysages composés*, comme si l'on *composait* des paysages! M. Bidauld croit encore à ses vieux dieux mythologiques, Flore et Zéphyre, Pan et Silène, et il y croira toujours. Ce n'est pas M. Bidauld qui commencerait par faire le paysage, quand il y doit mettre des personnages; il fait d'abord les personnages, et ensuite, autour de ces bonshommes antiques, il arrange, il dispose ses arbres et sa verdure.— M. Victor Bertin est de la même religion que M. Bidauld, et ce n'est pas moi qui voudrais lui dire : *Vous adorez de faux dieux!* Nous sommes de ces gens tolérants qui prétendent que toutes les religions sont bonnes; et d'ailleurs, combien de grands paysagistes qui ont fait leur salut avec les dieux mythologiques! — M. Marandon a dessiné le parc de M. le président de Montesquieu; il ne pouvait choisir un nom plus illustre, il pouvait choisir un plus beau parc. M. Marandon est un zélé imitateur de Cabat. Il laboure comme Cabat, il sème comme lui, il coupe comme lui le bois et le gazon; mais il y a encore un meilleur maître que M. Cabat, c'est la nature.

Le tableau de M. Lapito est frais, joli, maniéré, cherché. Si M. Dubufe faisait un paysage, il voudrait le faire comme M. Lapito. — M. Troyon imite M. Dupré, et il le suit, mais de bien loin; ce qui fait que M. Troyon arrive toujours quand cette eau est un peu troublée, quand cette herbe est un peu fanée, quand ce soleil a perdu son éclat, quand la rosée de ces beaux arbres s'est évanouie dévorée par l'air du midi. — M. Loubon est un heureux imitateur de M. Roqueplan, son maître. Il a dessiné le parc de M. Laffitte, à Maisons, ce beau parc où Voltaire a fait de si beaux vers, et qui est aujourd'hui découpé et déchiqueté sans pitié ni miséricorde. M. Loubon a fait encore cette belle promenade des *Cascines* de Florence, espèce de bois de Boulogne champêtre, où toute la belle société florentine se vient reposer chaque soir de son doux sommeil de la journée. — Que M. Lessieux y prenne garde! il avait bien commencé, mais s'il renonce à marcher en avant, vous le verrez produire de l'excellente peinture d'amateurs, horrible production! — M. Jolivard étudie, il cherche, il devine. — J'aime, quoique je fasse, les petits tableaux de M. Wattier. Il est coquet, il est paré; il vise à l'effet, mais il y vise franchement; il s'éloigne tant qu'il peut, et du vrai et du naturel, auxquels il préfère de petites beautés de convention. Son dessin a tout-à-fait les mêmes caprices que sa couleur. Vous reconnaîtrez ici cette influence des noms propres que M. Eusèbe Salverte a démontrée en deux gros volumes in-

sipides. Celui-ci, qui n'est ni peintre, ni coloriste, s'appelle Wattier. Le premier peintre dont le nom l'aura frappé, c'est ce Watteau si méprisé il y a vingt ans, si recherché aujourd'hui. Et Watteau est devenu le maître de Wattier. Et, par madame de Pompadour, je ne vois pas qu'il y ait grand mal!

Mais comment les reconnaître tous, et comment s'en souvenir? Et que voulez-vous que je devienne, entre tous ces aspects si variés et si divers? Allez donc, après les avoir passées en revue, distinguer entre elles ces forêts, ces montagnes, ces rivières, ces ruines, et reconnaître toutes les variations infinies de ce thème universel : le Printemps, l'Été, l'Automne et l'Hiver! Avez-vous jamais descendu le Rhin, *le bon père Rhin*, comme disent les Allemands, quand la vapeur ajoute sa violence à toute la rapidité naturelle du fleuve? Que de paysages paraissent alors et disparaissent sous vos yeux! que d'églises gothiques! que de tours en ruines! que de villages paisibles! que de remparts menaçants! que de citadelles cachées sous l'ombrage! Vous regardez toutes ces choses dans une contemplation muette; puis, enfin, quand vous arrivez à cette terre trempée d'eau, qu'on appelle la Hollande (la patrie de Kuypp, mes amis!), allez donc vous souvenir de tous les paysages que renferme cette eau courante! Ainsi suis-je, moi qui vous parle des paysages du Salon; j'ai peur de les confondre, je ne sais auquel entendre! — En voici d'autres dont je me souviens. M. Paul Flandrin, le digne frère de l'écolier bien-aimé de M. Ingres, s'est inspiré dignement de la campagne de Rome, *Magna parens*, grande créatrice des beaux paysages.

M. Dauzats, qui revient d'Espagne, où il a obtenu tous les succès de ce hardi voyage, voire même des coups de poignard, M. Dauzats a rapporté un très-beau portrait de la Giralda de Séville, cette élégante copie du Campanille de Florence. Malheureusement M. Dauzats était préoccupé si fort de son modèle de pierres ciselées, qu'il a tout-à-fait négligé les plantes et les arbres qui l'entourent. — Dans l'atelier de M. Holstein, on admirait, avant l'exposition, une Vue prise dans les Ardennes; cela était simple et grand, et vivement senti; ce paysage a disparu dans le Louvre, on ne le voit pas, c'est-à-dire qu'il ne se montre pas, et qu'il se cache dans la foule. Effet singulier qui se reproduit souvent au théâtre; à la lecture vous battez des mains, à la représentation vous vous demandez si c'est bien là la même pièce que vous avez tant admirée. Reste seulement à savoir si le succès d'un tableau doit se décider au Louvre ou dans l'atelier. Pour ma part, je n'en sais rien.

Un beau paysage, c'est le paysage de M. Gudin : *la Vue de Tréport*. Quand vous aurez parcouru les beaux jardins du château d'Eu à l'ombre de ces vieux arbres plantés par la grande Mademoiselle pour l'ingrat Lauzun, vous arrivez au bout de cette immense avenue, et tout d'un coup vous voyez devant vous la mer bruyante et agitée pendant que le soleil flamboie au loin. Ceci est d'un effet imposant et grandiose, d'autant plus qu'en ce lieu privilégié la Normandie prodigue toute sa verdure. M. Gudin a très-bien vu tout cet aspect, et il l'a rendu à merveille; mais aussi quel beau point de vue, et bien choisi!

Il y a aussi un rude paysage de M. Biard; le drame se passe sur des rochers de glace : dans les flots tourmentés se détachent d'horribles ours tout blancs, la gueule sanglante. De malheureux matelots, dans une barque à demi renversée, un harpon à la main, se battent en duel contre ces horribles adversaires. La scène est naturelle et bien rendue. M. Biard, en homme d'esprit, aura pensé qu'il devait se faire pardonner ainsi toutes les bouffonneries de ses petits tableaux qui arrivent là comme la petite pièce après la tragédie; seulement, je trouve que dans sa tragédie, pour être dramatique il a beaucoup trop prodigué les ours; c'était bien assez de nous en montrer trois ou quatre, sans en faire accourir une douzaine plus affamés les uns que les autres. Pourquoi donc ne pas laisser une chance de salut à ces pauvres diables que vous avez mis, et de gaieté de cœur, dans une si triste position?

Dans les marais Pontins, M. Labouère a rencontré de grands buffles qui ressemblent à s'y méprendre aux buffles de Léopold Robert; vous savez bien, ces deux vigoureux animaux qui traînent avec peine ce grand char tout rempli de gerbes, sur lesquelles est couché ce beau vieillard. — Quelle faute! trois hommes excellent dans l'aquarelle. Tout ce qu'ils lui demandent, l'aquarelle le leur donne et au-delà. Vigueur, coloris, modelé, rien n'y manque. Leurs aquarelles sont recherchées comme les tableaux les plus recherchés. Eh bien! l'ambition prend M. Wyld, et il fait de la peinture à l'huile. — L'ambition s'empare de M. Justin Ouvrié, et il fait de la peinture à l'huile. L'ambition prend M. Villeret, et il fait de la peinture à l'huile. — Un charmant paysage ovale, plein d'harmonie, est de M. Bouquet. — M. Vander Burch a le grand malheur de se ressembler à lui-même; mais cependant le paysage de la vallée du Rhône est composé à merveille, c'est bien là mon fleuve qui s'enfuit en grondant. — M. Sébron, qui a signé plusieurs des beaux tableaux du Diorama, le digne émule de M. Daguerre (hélas! toutes ces belles œuvres sont perdues! l'incendie a tout dévoré, et déjà cette grande infortune s'oublie!), M. Sébron a envoyé quatre grands paysages, pris à Rotterdam et à Anvers, à Rouen et en Espagne. — Évidemment, ce sont là de belles esquisses qu'attendait le jour favorable du Diorama. M. Sébron voit loin, il voit vite; il a la main comme le coup d'œil. — M. Francia, lui aussi, s'est arrêté à Rotterdam, et sur le bord même du canal il a dessiné cette longue suite de maisons pittoresques, si différentes de formes et de couleurs. Sa

Vue d'Amsterdam, et surtout sa Vue de Marly, méritent des encouragements et des éloges.—Il y a encore à nommer MM. Giroux, Louis Leroy, Lefranc, Raymond, Léon Fleury, J. Guiaud, Laroche, Mlle Collin, qui a visité la Suisse en véritable paysagiste; — M. Guyot, qui revient de la Grande-Chartreuse, où il s'est laissé raconter un miracle; — M. Danvin, l'homme habile et rare qui s'est inspiré des beaux paysages de l'Astrée, et qui a découvert au milieu de la houille, et de la fumée, et du bruit des forges et de la flamme des hauts fourneaux, quelques-unes des verdoyantes échappées du Forez.

Nous n'avons pas été les derniers à remarquer l'absence d'un jeune et excellent artiste qui, l'an passé, avait eu les honneurs du paysage, M. Cabat. L'année a perdu cette fois un des plus beaux jours de son printemps. En vain demandez-vous où est-il? en vain vous cherchez, des yeux et du cœur, ses toiles harmonieuses et fortes, ses grands arbres d'un dessin si fin et si élevé, ses beaux terrains si sérieux et si solides, ses bois si remplis de l'ombre, des bruits et des silences de la nature. Honnête et sincère talent, celui-là! Tous les instincts qui s'agitent en lui le poussent aux choses grandes par le sentiment et simples par le sujet, qui n'est pas toujours *historique*, et auquel plus d'une fois il serait bien difficile de donner un de ces titres pompeux qui flamboient sur le livret du Salon. Mais qu'importe le titre? Cabat ne tient pas aux lieux historiques; il ne s'inquiète pas de l'histoire vulgaire, ce vain bruit dont les livres sont remplis: il est l'historien du bruit que font les feuilles dans les chênes, du murmure des eaux, de l'éclatant soleil; il est l'historien de cet arbre au coin de la route, de ce ciel après l'orage, comme on l'a vu dans son beau tableau de Narni, l'an passé.

Voici tantôt douze mois que Cabat s'est remis à son œuvre sainte et calme de chaque jour, comme un véritable anachorète de l'art. Au prochain Salon, il nous enverra sans doute les productions des quatre saisons de l'Italie. Voici, en attendant, que M. Cabat nous envoie un paysage de son école. C'est un véritable tableau d'Italie, un grand terrain sans fleurs et sans herbes. Ceci est l'œuvre d'un tout jeune homme, M. Paul Chevandier. Malgré toutes les incertitudes de cette première composition, ce paysage est bien compris. La petite figure de l'Enfant prodigue, qui est sur le premier plan, est naïvement posée; l'histoire que raconte l'évangéliste est indiquée avec beaucoup de tact et d'élégance. Rien de commun; mais, au contraire, tout cela est simple et bien senti. Le choix du sujet, la tristesse générale du tableau, cette douce lumière placée au bas du ciel, nous font bien espérer du jeune peintre, s'il continue, à force d'études sérieuses, à reproduire ainsi la nature. Voyez cependant où vous mène le zèle! M. Paul Chevandier est le fils de l'un des membres les plus riches de la Chambre des pairs. Par son intelligence personnelle, autant que par la position de son père, il aurait pu, comme on dit, dans ce grand marché public qu'on appelle le monde, arriver à tout; il a bien mieux aimé arriver à être un artiste de mérite. Il a donc tout quitté pour suivre Cabat, l'ami de son adoption. Il s'est fait pauvre comme lui, peintre comme lui. Il a partagé ses fatigues, ses travaux, ses voyages, ses longues courses à pied sous l'ardent soleil. Il a été ainsi à la suite de Cabat, jusqu'à ce qu'un jour il ait senti s'éveiller en lui le calme et solennel enthousiasme du paysagiste. L'amitié en a fait un artiste heureux et libre, fêté déjà, glorieux bientôt; dites-moi donc ce qu'en eût fait l'ambition?

J'arrive ainsi à un autre genre de paysages plus restreint mille fois, et par conséquent d'un moins grand intérêt. Je veux parler du paysagiste qui se dit à lui-même: les bois, les fleurs, les campagnes, les villages, les plus douces positions de la vie, les travaux champêtres, l'horizon lointain, les habitants des prairies, tout cela n'est rien pour moi. Je dis adieu à la terre et à ses doux aspects, et aux créatures vivantes qui l'animent. Je veux me contenter toute ma vie de quelques pieds d'eau salée et de quelques morceaux de bois garnis de cordages, de canons et de voiles. Cet horizon, tout borné qu'il est, saura me suffire. Je trouverai assez de passions, assez de drames, assez de coloris, assez de variété pour contenter tout ce besoin de nouveauté qui me tourmente! Oui, ces quatre pieds d'eau verdâtre que recouvrent ces quatre pieds de ciel orageux, voilà mon domaine! Et comme dit le peintre de marine, il le fait. Il renonce à ces quatre parties du monde qui lui étaient ouvertes, pour s'embarquer sans peur dans un océan nuageux et monotone. Pendant que le paysagiste, assis comme l'homme de Lucrèce, au sommet du rocher, contemple les doux aspects de la terre, dont il entend les moindres bruits, le peintre de marine s'en va traçant au jour le jour son pénible sillon; et cependant chaque jour amène le même calme ou le même orage, le même rayon de soleil pur ou pluvieux, les mêmes combats, les mêmes triomphes, les mêmes revers. C'est toujours un vaisseau qui passe et qui repasse, qui sort du chantier, qui quitte le port ou qui y rentre, qui amène pavillon ou qui gagne la bataille, qui fait sauter le vaisseau voisin, ou qui s'abîme dans les flots. C'est toujours, et sans fin, et sans cesse, la même histoire de cabotage, de pêcheurs, d'Océan, de Méditerranée, de mer Noire, de Tropiques, de barques légères, de vaisseaux de haut-bord.

Vous aurez beau mettre votre imagination à la torture, une fois que vous aurez usé comme il convient du soleil levant ou du soleil couchant, du port qui s'en va ou bien du port qui s'approche, une fois que vous aurez attaché à ce mât éternel les divers pavillons qui flottent sur les mers, il faudra bien qu'à la fin, fatigué de reproduire sans cesse le même drame, exécuté par les mêmes héros, et quels héros! les héros les plus difficiles à remuer et à

distinguer, des vaisseaux de ligne! il faudra bien, disons-nous, que vous avouiez votre défaite! Vous avez vu les romanciers eux-mêmes, les faiseurs de marines littéraires, Cooper, M. Eugène Sue, et le capitaine Marryat lui-même, ces marins d'imagination que l'on croyait inépuisables, finir par amener pavillon à la porte des cabinets de lecture, et demander grâce et merci, en disant qu'ils étaient à bout de toutes les inventions nautiques. Voilà donc un romancier qui est le maître tout-puissant de décrire, de raconter, de quitter la mer, de faire aborder ses personnages où il lui convient, d'aller, de venir, de rester, de jeter l'ancre où il lui plaît, et, chemin faisant, de vous montrer toutes les haines, toutes les ambitions, tous les crimes, toutes les amitiés, tous les amours que peuvent contenir ces grandes masses flottantes sur l'abîme; et, malgré tous ces avantages incroyables, ce romancier s'arrête un beau jour dans la première crique qu'il rencontre, et quand vous lui demandez une nouvelle histoire, il vous dit : — *Passez au large!* Et vous qui n'êtes qu'un peintre, qui n'avez aucune de ces ressources du drame ou de la fiction, vous qui ne pouvez faire agir que des machines à peu près uniformes et sur lesquelles vous avez grand'peine à faire manœuvrer des bonshommes de quelques pouces, vous voudriez résister plus longtemps que les plus enragés parmi les loups de mer de la littérature! Mille tribords! mon petit corsaire, il faudrait que vous fussiez devenu fou.

Il faut donc s'attendre chaque année à voir les peintres de marine renoncer à l'exception salée qu'ils se sont faite. C'est même un grand sujet d'étonnement pour moi, que les plus habiles peintres de marine n'aient pas déjà pensé à faire autre chose; sous ce rapport, j'admire la fécondité et la conviction de M. Gudin. M. Gudin a déjà trouvé dans son océan plus de navires cent fois que n'en comptent tous les ports réunis de la Grande-Bretagne, de la France et de la Hollande. Tous les navires grands et petits qui se sont construits depuis que la marine est inventée, M. Gudin les a reproduits. Il a livré autant de combats navals que M. Horace Vernet a livré de batailles en terre ferme; il a remporté autant de victoires, il n'a pas subi plus de défaites; car il en est des œuvres de ces deux peintres comme de nos vaudevilles les plus estimés et dans lesquels nous ne sommes jamais vaincus. Eh bien! cette année encore, quand nous le croyions épuisé, quand nous pensions qu'il avait jeté en dehors tous les flots de sa colère belliqueuse, l'amiral Gudin reparaît avec dix flottes tout armées. Dix flottes! dix combats navals! *Le combat naval de Beveziers*, où le vice-amiral de Tourville, sous la conduite de M. Gudin, met en fuite les flottes anglaises et hollandaises; — le *Combat du chevalier de Saint-Pol*, qui prend, en compagnie de M. Gudin, trois vaisseaux de cette malheureuse flotte hollandaise; le combat sur les côtes d'Afrique (1706), toujours contre les Hollandais; le combat sur la côte du Nord, toujours battus les Hollandais! M. Gudin ne laisse pas un vaisseau, pas un drapeau à la Hollande : il fait feu de tous ses canons. La nuit, le jour, le midi, le soir, le calme, la tempête, mort et sang! pille et tue! tout lui convient; et non content de nos victoires passées, il s'en prend à nos victoires d'hier. M. Gudin est un aussi intrépide marin que M. Horace Vernet est un fantassin intrépide. Les lauriers du capitaine Vernet empêchent l'amiral Gudin de dormir. Celui-ci prenait Constantine presque en même temps que le général Damrémont; celui-là prend Ulloa le même jour que M. le prince de Joinville. — Bien heureux encore le prince de Joinville que M. Gudin ne soit pas entré avant lui dans le fort d'Ulloa!

Certes, j'admire, et l'on ne saurait trop admirer cette improvisation de toutes les heures, de tous les jours, ces longues découvertes dans ces régions si souvent découvertes, ces voyages sans fin entrepris dans cet Océan *étonné de se voir traverser tant de fois*, comme dit Bossuet. J'entends, il est vrai, derrière moi, des gens qui s'écrient : — Mais c'est toujours le même combat! c'est toujours la même bataille! c'est toujours la même mer qui clapote et qui ressemble à du bouillon gras. Ces Messieurs qui murmurent pensent avoir beaucoup d'esprit : mais, cependant, ne leur déplaise, je ne puis m'empêcher de louer une fécondité pareille. Quelle main, quelle tête, quelle imagination infatigables! Et, d'ailleurs, comment voulez-vous que le roi couvre jamais comme il convient les Galeries nationales du palais de Versailles, si vous lui ôtez M. Gudin et M. Horace Vernet?

M. Eugène Isabey a le pied moins marin que M. Gudin. M. Isabey est un capitaine, mais un des plus hardis capitaines dans la flotte que conduit l'amiral Gudin. Mais aussi quel beau vaisseau monte M. Isabey! la plus hardie frégate et la plus leste; elle est armée, elle est pavoisée, elle est parée, rien n'y manque. Si je voulais m'en donner la peine, je pourrais vous citer cinquante pages dans lesquelles on dirait que M. Eugène Sue a prédit à l'avance la frégate de M. Eugène Isabey. Cette fois, il ne s'agit pas d'un vaisseau qui se perd dans le lointain, et dont vous voyez tout au plus l'ombre fugitive; il s'agit d'un bel et bon vaisseau armé pour la guerre, dont vous comptez les canons, les cordages, les voiles, les matelots, dont vous pouvez suivre les moindres détails. M. Isabey a fait là la machine de guerre la plus complète, et la mieux étudiée, qui ait jamais flotté sur une mer. Malheureusement, cette mer est sans transparence, elle ressemble à cette mer en toile grise que nous admirions beaucoup au théâtre de ce bon M. Pierre, qui soulevait, avec une manivelle, ces horribles tempêtes. Mettez ces deux vaisseaux de M. Isabey dans les eaux de M. Gudin, et vous aurez la plus belle marine de ce temps-ci. — Il y a encore bien d'autres marines : Une petite marine de M. Garnerey; il me semble que c'est la mer toute nue et calme, vue au so-

Vue d'Amsterdam, et surtout sa Vue de Marly, méritent des encouragements et des éloges.—Il y a encore à nommer MM. Giroux, Louis Leroy, Lefranc, Raymond, Léon Fleury, J. Guiaud, Laroche, Mlle Collin, qui a visité la Suisse en véritable paysagiste; — M. Guyot, qui revient de la Grande-Chartreuse, où il s'est laissé raconter un miracle; — M. Danvin, l'homme habile et rare qui s'est inspiré des beaux paysages de l'Astrée, et qui a découvert au milieu de la houille, et de la fumée, et du bruit des forges et de la flamme des hauts fourneaux, quelques-unes des verdoyantes échappées du Forez.

Nous n'avons pas été les derniers à remarquer l'absence d'un jeune et excellent artiste qui, l'an passé, avait eu les honneurs du paysage, M. Cabat. L'année a perdu cette fois un des plus beaux jours de son printemps. En vain demandez-vous où est-il? en vain vous cherchez, des yeux et du cœur, ses toiles harmonieuses et fortes, ses grands arbres d'un dessin si fin et si élevé, ses beaux terrains si sérieux et si solides, ses bois si remplis de l'ombre, des bruits et des silences de la nature. Honnête et sincère talent, celui-là! Tous les instincts qui s'agitent en lui le poussent aux choses grandes par le sentiment et simples par le sujet, qui n'est pas toujours *historique*, et auquel plus d'une fois il serait bien difficile de donner un de ces titres pompeux qui flamboient sur le livret du Salon. Mais qu'importe le titre? Cabat ne tient pas aux lieux historiques; il ne s'inquiète pas de l'histoire vulgaire, ce vain bruit dont les livres sont remplis; il est l'historien du bruit que font les feuilles dans les chênes, du murmure des eaux, de l'éclatant soleil; il est l'historien de cet arbre au coin de la route, de ce ciel après l'orage, comme on l'a vu dans son beau tableau de Narni, l'an passé.

Voici tantôt douze mois que Cabat s'est remis à son œuvre sainte et calme de chaque jour, comme un véritable anachorète de l'art. Au prochain Salon, il nous enverra sans doute les productions des quatre saisons de l'Italie. Voici, en attendant, que M. Cabat nous envoie un paysage de son école. C'est un véritable tableau d'Italie, un grand terrain sans fleurs et sans herbes. Ceci est l'œuvre d'un tout jeune homme, M. Paul Chevandier. Malgré toutes les incertitudes de cette première composition, ce paysage est bien compris. La petite figure de l'Enfant prodigue, qui est sur le premier plan, est naïvement posée; l'histoire que raconte l'évangéliste est indiquée avec beaucoup de tact et d'élégance. Rien de commun; mais, au contraire, tout cela est simple et bien senti. Le choix du sujet, la tristesse générale du tableau, cette douce lumière placée au bas du ciel, nous font bien espérer du jeune peintre, s'il continue, à force d'études sérieuses, à reproduire ainsi la nature. Voyez cependant où vous mène le zèle! M. Paul Chevandier est le fils de l'un des membres les plus riches de la Chambre des pairs. Par son intelligence personnelle, autant que par la position de son père, il aurait pu, comme on dit, dans ce grand marché public qu'on appelle le monde, arriver à tout; il a bien mieux aimé arriver à être un artiste de mérite. Il a donc tout quitté pour suivre Cabat, l'ami de son adoption. Il s'est fait pauvre comme lui, peintre comme lui. Il a partagé ses fatigues, ses travaux, ses voyages, ses longues courses à pied sous l'ardent soleil. Il a été ainsi à la suite de Cabat, jusqu'à ce qu'un jour il ait senti s'éveiller en lui le calme et solennel enthousiasme du paysagiste. L'amitié en a fait un artiste heureux et libre, fêté déjà, glorieux bientôt; dites-moi donc ce qu'en eût fait l'ambition?

J'arrive ainsi à un autre genre de paysages plus restreint mille fois, et par conséquent d'un moins grand intérêt. Je veux parler du paysagiste qui se dit à lui-même: les bois, les fleurs, les campagnes, les villages, les plus douces positions de la vie, les travaux champêtres, l'horizon lointain, les habitants des prairies, tout cela n'est rien pour moi. Je dis adieu à la terre et à ses doux aspects, et aux créatures vivantes qui l'animent. Je veux me contenter toute ma vie de quelques pieds d'eau salée et de quelques morceaux de bois garnis de cordages, de canons et de voiles. Cet horizon, tout borné qu'il est, saura me suffire. Je trouverai assez de passions, assez de drames, assez de coloris, assez de variété pour contenter tout ce besoin de nouveauté qui me tourmente! Oui, ces quatre pieds d'eau verdâtre que recouvrent ces quatre pieds de ciel orageux, voilà mon domaine! Et comme dit le peintre de marine, il le fait. Il renonce à ces quatre parties du monde qui lui étaient ouvertes, pour s'embarquer sans peur dans un océan nuageux et monotone. Pendant que le paysagiste, assis comme l'homme de Lucrèce, au sommet du rocher, contemple les doux aspects de la terre, dont il entend les moindres bruits, le peintre de marine s'en va traçant au jour le jour son pénible sillon; et cependant chaque jour amène le même calme ou le même orage, le même rayon de soleil pur ou pluvieux, les mêmes combats, les mêmes triomphes, les mêmes revers. C'est toujours un vaisseau qui passe et qui repasse, qui sort du chantier, qui quitte le port ou qui y rentre, qui amène pavillon ou qui gagne la bataille, qui fait sauter le vaisseau voisin, ou qui s'abîme dans les flots. C'est toujours, et sans fin, et sans cesse, la même histoire de cabotage, de pêcheurs, d'Océan, de Méditerranée, de mer Noire, de Tropiques, de barques légères, de vaisseaux de haut-bord.

Vous aurez beau mettre votre imagination à la torture, une fois que vous aurez usé comme il convient du soleil levant ou du soleil couchant, du port qui s'en va ou bien du port qui s'approche, une fois que vous aurez attaché à ce mât éternel les divers pavillons qui flottent sur les mers, il faudra bien qu'à la fin, fatigué de reproduire sans cesse le même drame, exécuté par les mêmes héros, et quels héros! les héros les plus difficiles à remuer et à

distinguer, des vaisseaux de ligne! il faudra bien, disons-nous, que vous avouiez votre défaite! Vous avez vu les romanciers eux-mêmes, les faiseurs de marines littéraires, Cooper, M. Eugène Sue, et le capitaine Marryat lui-même, ces marins d'imagination que l'on croyait inépuisables, finir par amener pavillon à la porte des cabinets de lecture, et demander grâce et merci, en disant qu'ils étaient à bout de toutes les inventions nautiques. Voilà donc un romancier qui est le maître tout-puissant de décrire, de raconter, de quitter la mer, de faire aborder ses personnages où il lui convient, d'aller, de venir, de rester, de jeter l'ancre où il lui plaît, et, chemin faisant, de vous montrer toutes les haines, toutes les ambitions, tous les crimes, toutes les amitiés, tous les amours que peuvent contenir ces grandes masses flottantes sur l'abîme; et, malgré tous ces avantages incroyables, ce romancier s'arrête un beau jour dans la première crique qu'il rencontre, et quand vous lui demandez une nouvelle histoire, il vous dit : — *Passez au large!* Et vous qui n'êtes qu'un peintre, qui n'avez aucune de ces ressources du drame ou de la fiction, vous qui ne pouvez faire agir que des machines à peu près uniformes et sur lesquelles vous avez grand'peine à faire manœuvrer des bonshommes de quelques pouces, vous voudriez résister plus longtemps que les plus enragés parmi les loups de mer de la littérature! Mille tribords! mon petit corsaire, il faudrait que vous fussiez devenu fou.

Il faut donc s'attendre chaque année à voir les peintres de marine renoncer à l'exception salée qu'ils se sont faite. C'est même un grand sujet d'étonnement pour moi, que les plus habiles peintres de marine n'aient pas déjà pensé à faire autre chose; sous ce rapport, j'admire la fécondité et la conviction de M. Gudin. M. Gudin a déjà trouvé dans son océan plus de navires cent fois que n'en comptent tous les ports réunis de la Grande-Bretagne, de la France et de la Hollande. Tous les navires grands et petits qui se sont construits depuis que la marine est inventée, M. Gudin les a reproduits. Il a livré autant de combats navals que M. Horace Vernet a livré de batailles en terre ferme; il a remporté autant de victoires, il n'a pas subi plus de défaites; car il en est des œuvres de ces deux peintres comme de nos vaudevilles les plus estimés et dans lesquels nous ne sommes jamais vaincus. Eh bien! cette année encore, quand nous le croyions épuisé, quand nous pensions qu'il avait jeté en dehors tous les flots de sa colère belliqueuse, l'amiral Gudin reparaît avec dix flottes tout armées. Dix flottes! dix combats navals! *Le combat naval de Beveziers*, où le vice-amiral de Tourville, sous la conduite de M. Gudin, met en fuite les flottes anglaises et hollandaises; — le *Combat du chevalier de Saint-Pol*, qui prend, en compagnie de M. Gudin, trois vaisseaux de cette malheureuse flotte hollandaise; le combat sur les côtes d'Afrique (1706), toujours contre les Hollandais; le combat sur la côte du Nord, toujours battus les Hollandais! M. Gudin ne laisse pas un vaisseau, pas un drapeau à la Hollande : il fait feu de tous ses canons. La nuit, le jour, le midi, le soir, le calme, la tempête, mort et sang! pille et tue! tout lui convient; et non content de nos victoires passées, il s'en prend à nos victoires d'hier. M. Gudin est un aussi intrépide marin que M. Horace Vernet est un fantassin intrépide. Les lauriers du capitaine Vernet empêchent l'amiral Gudin de dormir. Celui-ci prenait Constantine presque en même temps que le général Damrémont; celui-là prend Ulloa le même jour que M. le prince de Joinville. — Bien heureux encore le prince de Joinville que M. Gudin ne soit pas entré avant lui dans le fort d'Ulloa!

Certes, j'admire, et l'on ne saurait trop admirer cette improvisation de toutes les heures, de tous les jours, ces longues découvertes dans ces régions si souvent découvertes, ces voyages sans fin entrepris dans cet Océan *étonné de se voir traverser tant de fois*, comme dit Bossuet. J'entends, il est vrai, derrière moi, des gens qui s'écrient : — Mais c'est toujours le même combat! c'est toujours la même bataille! c'est toujours la même mer qui clapote et qui ressemble à du bouillon gras. Ces Messieurs qui murmurent pensent avoir beaucoup d'esprit; mais, cependant, ne leur déplaise, je ne puis m'empêcher de louer une fécondité pareille. Quelle main, quelle tête, quelle imagination infatigables! Et, d'ailleurs, comment voulez-vous que le roi couvre jamais comme il convient les Galeries nationales du palais de Versailles, si vous lui ôtez M. Gudin et M. Horace Vernet?

M. Eugène Isabey a le pied moins marin que M. Gudin. M. Isabey est un capitaine, mais un des plus hardis capitaines dans la flotte que conduit l'amiral Gudin. Mais aussi quel beau vaisseau monte M. Isabey! la plus hardie frégate et la plus leste; elle est armée, elle est pavoisée, elle est parée, rien n'y manque. Si je voulais m'en donner la peine, je pourrais vous citer cinquante pages dans lesquelles on dirait que M. Eugène Sue a prédit à l'avance la frégate de M. Eugène Isabey. Cette fois, il ne s'agit pas d'un vaisseau qui se perd dans le lointain, et dont vous voyez tout au plus l'ombre fugitive; il s'agit d'un bel et bon vaisseau armé pour la guerre, dont vous comptez les canons, les cordages, les voiles, les matelots, dont vous pouvez suivre les moindres détails. M. Isabey a fait là la machine de guerre la plus complète, et la mieux étudiée, qui ait jamais flotté sur une mer. Malheureusement, cette mer est sans transparence, elle ressemble à cette mer en toile grise que nous admirions beaucoup au théâtre de ce bon M. Pierre, qui soulevait, avec une manivelle, ces horribles tempêtes. Mettez ces deux vaisseaux de M. Isabey dans les eaux de M. Gudin, et vous aurez la plus belle marine de ce temps-ci. — Il y a encore bien d'autres marines : Une petite marine de M. Garnerey; il me semble que c'est la mer toute nue et calme, vue au so-

leil. — Une marine de M. Lepoitevin, c'est la terrible histoire d'un épouvantable naufrage ; mais les ours blancs de M. Lepoitevin ne valent pas les ours blancs de M. Biard. — Plusieurs marines de M. Tanneur, qui nous montrent le véritable Océan pacifique; sa vue de Saint-Pétersbourg est, sans contredit, d'un grand effet; la perspective de ces palais de carton-pierre n'a jamais été mieux rendue. — *Le Canal de Venise*, par M. Wyld. On se rappelle malgré soi le soleil terne et triste qui éclaire, comme à regret, les pêcheurs de Léopold Robert. — Plusieurs marines de M. Perrot, qui voudrait bien être le rival de M. Gudin. — La vue générale de Cherbourg, prise de Tourlaville, de M. Petit. — Enfin une grande marine de M. Francia, *le Naufrage de l'Amphitrite*, vous savez bien cette touchante histoire qui s'est passée sur la côte de Boulogne, quand cent-huit femmes et douze enfants, condamnés à la déportation, vinrent périr sur les côtes de France ; malheureuses dont la mort nous rappelle le triste sort de notre compatriote Manon Lescaut, qui n'était guère moins coupable. Il y a d'excellentes intentions dans ce drame animé de M. Francia.

Telle est l'histoire de notre marine, histoire peu variée, vous le voyez, et qui touche à sa fin, je l'espère. Pour ma part, je ne vois pas une nouvelle marine, bonne ou mauvaise, sans me rappeler ces deux vers d'Horace :

O navis, referent in mare te novi
Fluctus! ô quid agis? fortiter occupa
Portum....

Malheureux navire, qu'attendent de nouveaux orages! oh! que fais-tu? garde-toi de quitter l'atelier!

Jules JANIN.

ARTISTES CONTEMPORAINS.

—

ARTOT.

En ce temps éternel d'organisations contrariées et d'éducations absurdes, puisqu'on veut impitoyablement nous tailler toujours des commis ou des laboureurs dans l'étoffe à faire des peintres, et livrer la faculté de Médecine au gouvernement d'un chanteur, il faut bien que les amis de l'art se tiennent en éveil constant, en insurrection permanente contre l'inadmissible socialité qui dispose si capricieusement et si mal des puissances dont la distribution et l'expansion lui sont par malheur attribuées. Sans doute, à propos du jeune et grand artiste dont nous allons esquisser la figure, nous n'avons point envie de refouiller encore les fondements du monde, de remettre les majestueuses ombres de Gall, de Fourier, de Broussais, debout au milieu de l'écroulement des institutions, de faire enfin du talent de M. Artot une question de phalanstère ou de phrénologie : nous savons trop bien, pour notre part, que le public a maintenant peur des discussions graves, et qu'il déserte les feuilles, qu'il ferme les livres qui ne l'amusent point suffisamment. C'est tout simple. Esclave abattu sous le sentiment de sa dégradation profonde, le public demande à grands cris qu'on le distraie, qu'on l'étourdisse, qu'on l'enivre. Malade désespéré et qui se voit mourir entre mille médecines contradictoires, il cherche à rire avant d'expirer. Nous ne reviendrons pas non plus sur ce despotisme de la Famille, que nous avons outrageusement attaqué au grand scandale de tant d'obéissances, puisque, fils d'un musicien, M. Artot n'a pas eu du moins la douleur de voir sa superbe vocation étouffée sous l'épicerie ou la finance de son père. Il est vrai qu'il aurait pu naître d'un notaire ou d'un avoué ; alors qu'eût-on fait de lui, dites-moi ?—En tant, certainement, que la volonté paternelle ne s'applique qu'à maintenir dans les lignées l'hérédité de la profession, elle n'est point tout-à-fait blâmable et ne mérite guère d'être reniée, car on ne peut s'empêcher de trouver quelque chose d'honorable et de fier dans la succession imposée par le père à son fils de ses travaux, de ses succès, de sa manière d'entendre et de faire le bien pour lui et pour les autres. Mais si nous voulons bien ne pas maudire la mémoire du père de Fourier, qui, marchand, a voulu que son fils fût marchand et l'a fait mourir teneur de livres, comment nous forcer jamais à respecter la folie du chaudronnier qui appelle de tous ses vœux le moment d'être consigné, plein de honte, à la porte de son fils le sous-préfet? Comment exiger que nous blâmions un pauvre jeune homme, parce qu'il s'est enfui de chez son père le bourgeois, qui l'élevait, lui tout chaud d'enthousiasme et de poésie, en vue de la chicane ou du surnumérariat? Il est impossible qu'on nous demande de fléchir la tête ou le genou devant une si effrayante liberté d'exploitation de l'homme par l'homme, car plus l'expérience nous éclaire, et plus nous sommes sûr que c'est à elle surtout qu'il faut attribuer la production de tant d'exécrables légistes qui auraient été de grands peintres, de tant de râcleurs inhumains qui auraient fait des huissiers fameux. Un jour, nous ferons passer sous les yeux des lecteurs de l'*Artiste* le tableau malheureusement trop historique de certaines intelligences ainsi volées au monde, en regard de celui, non moins vrai, de quelques sottises impudentes qui sont venues, en conséquence du même principe, usurper la place et le soleil. Nous espérons qu'alors on ne trouvera pas nos déclamations tout-à-fait dépourvues de sens et de valeur.

Et voyez! peu s'en est fallu que le musicien dont nous donnons aujourd'hui le portrait n'ait été tout d'abord soustrait à sa carrière magnifique. Oui, l'artiste qu'un jour peut-être on appellera le roi des violons a failli ne point apprendre à jouer du violon. M. Artot est né à Bruxelles en 1815. Il est Belge comme Bériot son rival, comme Batta, comme Servais, l'ange et le dieu du violoncelle, comme le grand Baillot lui-même. Il n'a que vingt-quatre ans! Quel beau temps lui reste! combien d'années fortes et pleines sont encore là pour grandir et faire monter aux nues cette jeune et brillante renommée! Le père de M. Artot était premier cor au Théâtre-Royal de Bruxelles, et sans doute, tout naturellement, il aurait fait

de son fils un cor, lorsqu'à cinq ans, le pauvre enfant se cassa le bras. On fit venir une sorte de rebouteur, je veux croire cela pour l'honneur de la chirurgie belge; et ce rebouteur stupide tordit la fracture en voulant la réduire, de telle façon qu'il laissa son malade à peu près estropié. N'importe; dès que l'enfant put remuer le bras, au lieu d'un cor il demanda un violon. Comment le lui donner? comment oser mettre un archet au bout de ce bras raide, tordu, ankylosé? c'était impossible. Le petit Artot eut beau pleurer, crier, dire qu'il n'apprendrait rien, qu'il se laisserait mourir, le père fut inflexible. Mais la vocation, c'est le génie! En furetant parmi l'attirail musical de son père, l'enfant trouva un débris de violon, antique ruine, qui n'avait plus ni chevilles, ni cordes, ni chevalet. D'un pan de boîte à dominos il fit le chevalet, d'un brin de fagot il fit des chevilles, prit des cordes je ne sais où, monta le violon ressuscité, l'accorda au diapason de son âme, et se mit à jouer la *Tyrolienne*. Pendant trois mois cette unique *Tyrolienne*, incessamment répétée, fut la requête étourdissante dont il assiégea son père. Il le réveillait avec la *Tyrolienne*, il le suivait avec elle dans l'escalier, dans la rue, à table, partout. Le père rentrait-il du théâtre ou de quelque leçon, il trouvait la *Tyrolienne* assise derrière sa porte. Il fallut se rendre! Et d'ailleurs, l'enfant était si caressant, si aimant, il faisait tant le bonheur et la joie de toute la famille, que toute la famille s'était tacitement mise du complot de la *Tyrolienne*. Donc, le petit Artot eut un maître de violon. Ce qu'il souffrit et cacha de douleurs pour rompre son bras droit à l'obéissance ne pourrait se dire : le père ne l'a jamais su; l'enfant sentait trop bien sa destinée musicale attachée au secret de ses souffrances : aussi, pas une plainte, pas un soupir devant son père; il pâlissait quand les tiraillements étaient trop horribles, mais il ne pleurait pas. Il avait quinze jours de leçons, je crois, quand il vint à ce bon père si chéri et si redouté, lui offrir pour sa fête, non plus la *Tyrolienne*, mais l'*Ouverture du jeune Henri*. Ce fut alors le père qui pleura sur son fils, larmes d'orgueilleuse joie, précieuses larmes d'artiste, ineffable baptême pour la jeune gloire qui se levait! A six ans, grand comme une botte, Artot joua devant le roi des Pays-Bas, et jusqu'à [illegible] départ de Belgique, la cour néerlandaise fit de lui u[illegible]t gâté.

Il avait neuf ans et [illegible]ur quand il vint à Paris frapper aux portes du terrible Co[illegible]rvatoire; c'était six mois de moins que l'âge exigé : aussi les difficultés pour obtenir son admission au concours furent-elles énormes. On voulut bien l'inscrire cependant, et l'entendre après l'avoir inscrit. Alors les juges se le disputèrent, tous le voulaient dans leur classe; Kreutzer l'emporta, c'est le mot : — C'est à moi, celui-là, s'écria-t-il, je le prends! — Kreutzer, excellent homme, maître illustre et regretté, la mémoire de votre élève a gardé chèrement votre image : jamais, vivant ou mort, vous n'avez été plus ni mieux aimé! Comment raconter pourtant la stupeur, l'effroi, le désappointement étrange où vous fîtes tomber le violon de Sa Majesté le roi des Pays-Bas, quand vous lui dites d'oublier tous ses concertos si applaudis, et de se mettre à faire des gammes! Que de pleurs et de colère, bon Dieu! mais que de travail aussi! quelle vitesse à recommencer la course! quelle vigueur à se relever d'une chute si lourde! L'apprentissage d'Artot est resté historique au Conservatoire.

Il fut simple auditeur pendant deux ans, à cause de sa qualité d'étranger. Nous n'avons jamais bien compris la valeur de cette sotte différence dans les admissions à l'École Royale de Musique. Le concours, une fois ouvert aux étrangers comme aux nationaux, devrait, à notre avis, se résoudre pour tous d'une façon uniforme. Qu'il soit de Paris ou de Pékin, l'élève reçu devient l'enfant de la France; la musique est sa seule langue, il lui suffit de la bien parler. Qu'est-ce que ce noviciat ridicule imposé au jeune talent qui n'est pas poussé dans votre terre? Vous le direz Français quand vous l'aurez couronné : pourquoi ne pas l'adopter franchement tout de suite? Où le patriotisme va-t-il se nicher! Au bout de ces deux ans, M. Chérubini, qui plus d'une fois avait été frappé de la voix argentine et brillante du jeune Belge, et qui, d'ailleurs, le savait excellent musicien, enrôla notre gentil enfant dans les pages de la chapelle de Charles X : c'était bien en faire un Français, j'imagine! Vous voyez donc qu'en cette espèce, comme ailleurs, les catégories sont absurdes. Faites des catégories de talent, à la bonne heure!

Entré au Conservatoire en 1825, l'élève de Kreutzer en sortit en 1828; il avait treize ans, et il était premier prix! Aux joies pures et naïves d'un triomphe si précoce succéda bientôt pour lui la plus terrible des douleurs. Son père mourut; son père qui l'avait tant aimé, son père qui voyait en lui l'éternelle gloire de sa race, son père qui se trouvait si coupable d'avoir pu songer un jour à lui ôter son violon! Le digne musicien mourut en priant Dieu d'ajouter à la vie de son enfant les années trop nombreuses retranchées de la sienne; il mourut paisible et bon comme il avait vécu, sans reproche et sans crainte, souriant doucement à l'auréole naissante qui devait un jour couronner le nom d'Artot.



L'orphelin quitta la France, triste et seul, pour commencer cette vie tourmentée des voyages que l'hiver où nous voici vient à peine d'interrompre. L'Angleterre fut sa première pérégrination, Londres son premier théâtre. Il osa s'y poser, lui enfant de quatorze ans, à côté du limpide et désespérant Bériot, un maître qui joue comme Mme Damoreau chante; à côté de Labarre, le royal harpiste; à côté de Bohrer, à côté de Tulou, et, ce qui était d'une hardiesse bien autrement dangereuse, à l'ombre de cette femme angélique, toute de perfection et de poésie, restée vivante dans nos têtes comme la plus divine incarnation de l'art, Maria Garcia, la sœur de Pauline, l'amie de Mme Merlin, son illustre biographe; Maria Garcia, qui a si justement condamné à l'immortalité le nom de son indigne mari Malibran! Londres ratifia le jugement du Conservatoire; ni les couronnes, ni les guinées ne manquèrent au gamin sublime qui venait défier des géants, les genoux encore tout blancs de sa première communion.

Artot revint à Paris après avoir passé par la Belgique. Ce fut alors que nous pûmes le voir musicien à l'Opéra-Comique et maître d'accompagnement, donnant des leçons de mesure et de goût à des amateurs de cinquante ans. Il aurait bien voulu pouvoir vivre à Paris, mais qu'est-ce que Paris pour un artiste qui n'ose point encore lui demander son dernier, son vrai baptême? Que peut ce grand distributeur de gloire, ce fondateur de renommées sans appel, pour la fortune du musicien obligé de gagner sa vie avec son instrument? Rien. Paris sait siffler et applaudir, Paris sait couper la tête à ce qu'on prenait pour des colosses, et dresser une colonne sous les pieds de ce qu'on croyait un nain; mais il ne

sait pas payer. En attendant l'heure bien éloignée où il se trouverait assez fort pour venir chercher à Paris ses lettres de maîtrise, Artot se remit à courir le monde. Il vit toute la France, et l'Espagne, et l'Afrique, et l'Allemagne, et la Belgique encore. Partout il ramassa de l'or. J'eus, pour ma part, le bonheur de le retrouver à Dieppe en 1836, au moment où, reposé à peine de son effrayante absence, il allait s'embarquer pour la Russie, cette Terre Promise des musiciens. J'avais, comme je l'ai déjà dit, connu un Artot, un joyeux enfant, plein d'esprit, de malice et de candeur, page de la chapelle de Charles X, et le plus espiègle de tous les pages; un mauvais sujet que Chérubini était tous les jours instamment prié de renvoyer du Conservatoire à cause des tours diaboliques qu'il jouait, prenant les gouttières de la maison pour y faire des parties de barres, attachant les pupitres des professeurs à la queue du premier chat venu, s'accrochant au lustre de la salle des concerts quand on le hissait allumé les jours de distribution des prix, apportant de pleins sacs de hannetons pour les vider le soir tout bourdonnants dans les classes; un gourmand qui avait failli à Reims faire manquer toute la superbe cérémonie du sacre, à cause d'une indigestion de pain d'épices du lieu, dont il s'était senti pris au moment de chanter un solo! Je l'avais vu couronner à douze ans, puis à treize ans, ce pauvre petit, après qu'il venait de nous mettre à tous les larmes aux yeux par son jeu déjà céleste; il était accouru à moi, me montrant un beau violon de cent francs, sur lequel on lisait, écrit en lettres d'or : *Premier prix de violon donné à Joseph Artot.* J'avais entendu son père et sa sœur me le peindre bien des fois comme un ange; et le voyant partir si petit, si frêle, si jeune, pour les voyages où le poussait la nécessité, j'avais eu de la frayeur pour lui autant que pour mon frère. Et puis, il y avait bien longtemps déjà, et le nom d'Artot ne m'était plus venu que vaguement enveloppé d'un parfum de gloire, dans les rares et lointaines nouvelles de l'Allemagne et de la Prusse. Aussi, je renoncerai à dire ce que j'éprouvai à la vue de ce nom imprimé sur l'affiche bleue des bains; je tressaillais du bonheur inquiet et fiévreux de l'auteur qui lit sur les murs de Paris la première représentation de sa première pièce. Est-ce bien lui seulement, me demandais-je? Cette Belgique, si riche en musiciens, n'aurait-elle point produit quelque autre artiste du même nom? Qui sait, il est peut-être mort, comme son père et sa sœur, lui aussi! — Et c'était lui. Je vis venir à moi, sur le quai, un grand et beau et mélancolique jeune homme, svelte, élancé, qui me dit, en me prenant la main : — Bonjour, ami; me reconnaissez-vous? — Et moi saisi, ému, sans savoir pourquoi, parce que quelque chose en moi le sentait sans me le dire, je ne le reconnaissais pas. Il y avait si loin de ce beau jeune homme à mon gamin de quatorze ans! — Je suis Artot, me dit-il enfin. — Son talent avait subi la même transformation que sa personne, et Dieppe tressaille encore des souvenirs qu'il y a laissés; c'étaient déjà la majesté, la puissance d'aujourd'hui; c'étaient déjà surtout ces admirables chants qui laissaient tout brisé son auditoire et lui-même. Aussi les forts du métier lui reprochaient-ils alors de ne savoir que chanter!

Nous aurons peu de chose à dire de sa longue excursion en Russie. Ce fut une suite de triomphes. Un extrait de la *Gazette de Varsovie*, inséré l'an dernier dans *l'Artiste*, aura suffi, je pense, pour édifier à cet égard nos lecteurs. A Kiow, il donna des concerts en concurrence avec le Paganini du Nord, l'illustre Lipinsky, et la palme resta au moins incertaine. A Moscou, après quatre concerts, il eut chez le gouverneur Niebolsshin une soirée de quatuor où l'affluence fut telle, que, la soirée finie, les voitures arrivaient encore. Au reste, les richesses de toute sorte rapportées par lui de ce voyage magnifique attestent positivement, et bien mieux que nous ne saurions le faire, l'éclat et la solidité de ses succès. Le voilà chez nous maintenant. Son archet est devenu une source d'or dans ses mains; quand il veut, les diamants jaillissent des entrailles de son stradivarius : aussi n'est-ce pas de l'or, mais de la gloire qu'il nous demande. Comme les hautes réputations de Bologne et de Milan, comme Rubini, comme Lablache, comme Mme Persiani, il vient implorer de nous la consécration de ses travaux. Je crois vraiment impossible que nous la lui refusions éclatante et décisive. L'Europe entière, cette fois, n'aura pas tort devant Paris. Toutes les épreuves préliminaires de l'artiste qui veut aborder notre sévère public, M. Artot les a subies glorieusement et sans contradiction. Les salons, comme les ateliers, se sont ouverts pour l'entendre, et de l'aire sainte où travaille Gigoux, au salon modeste de Mlle Bertucat, aux lambris redoutables de la comtesse Merlin, toutes les bouches se redisent son nom comme un éloge. Que l'Opéra allume donc pour lui tous ses flambeaux, que le grand Habeneck lui prête cet inimitable orchestre, éternelle envie de tous les orchestres du monde. L'administration, disons-le hautement, n'a pas le droit de dénier, ni de marchander une scène à un talent de cette force. Paris doit une salle aux musiciens comme il doit un Musée aux peintres, et les portes de l'Académie Royale ne peuvent pas plus rester fermées au violon d'Artot, que celles du Louvre au pinceau de Delacroix.

Le portrait que nous donnons aujourd'hui, et que personne sans doute ne manquera de reconnaître pour une des plus heureuses choses nées du crayon de M. Gigoux, reproduit d'une façon frappante la tête noble et belle de M. Artot. C'est bien là ce front labouré par le travail et l'inspiration, cet œil ruisselant de chaleur qui semble chercher l'ombre sous la vaste arcade du sourcil, ce nez si fort et si fier, cette bouche à l'expression mobile, tantôt pleine de sarcasme, tantôt pleine de tendresse, toute cette fermeté de traits rappelant les plus beaux modèles possibles. On n'a pas deux noms à mettre sur un pareil visage; c'est celui d'un prince, et d'un prince de l'art. Aussi beaucoup trouvent cet homme fier. Eh oui, sans doute, il est fier; et n'a-t-il pas droit de l'être? Pensez-vous qu'il n'a pas dû s'irriter profondément dans sa vie en voyant comme partout les artistes, à force d'être ravalés, se ravalent eux-mêmes au rôle bas et ignoble d'instruments des plaisirs de l'homme? Croyez-vous qu'il a parcouru tant de villes et coudoyé tant de banquiers, tant de courtisans, tant de souverains grands et petits, sans subir sa part des insolences de toutes leurs aristocraties? Eh bien, il a pris en main résolument la cause de la pensée contre la matière, de l'art contre les écus, et c'est à force de tenir ses yeux hardiment levés en face de ce qui brillait, or ou puissance, qu'il a dû contracter et garder l'habitude hautaine qui vous choque en lui. Mais ne vous hâtez point de dire que vous savez par cœur l'organisation de cet homme, si vous ne l'avez jamais vu son violon dans les mains. Car, si le jeu d'Artot, croyez-moi bien, est

quelque chose de superbe et d'intraduisible; si sous son archet terrible l'instrument pleure comme une mère désolée, ou mugit comme un lion qu'un autre lion déchire; si les cordes qu'il mord semblent suer du sang, et vous jettent, dans leurs gémissements ineffables, le froid au front, le frisson aux veines; si de temps en temps la tempête qu'il souffle de ses deux mains vous fait lever la tête vers lui pour vous assurer visiblement qu'il n'y a là qu'un homme et un violon; si, quand il a fini, vous n'osez plus remuer, de peur de voir sur l'estrade l'homme et le violon réduits en poudre, vous avez bien entendu Artot, mais vous ne le connaissez pas. Pour le connaître, il faut le regarder jouer. Tout se peint, tout se reproduit dans cette physionomie admirable; quand la main chante, les yeux pleurent; quand l'archet est joyeux, la bouche sourit; quand la quatrième corde répète de sa large et puissante voix les doux gémissements de la chanterelle, comme la voix d'un peuple entier redisant le cri d'un enfant, toute cette face se fend en lignes longitudinales d'une expression pleine d'effroi, les cheveux déboucles se hérissent et tombent autour d'elle comme des voiles de deuil; et quelle ironie profonde, quelle moquerie amère, lorsque, cédant malgré son âme au besoin de prouver qu'il sait tout faire de son violon, l'artiste, en maudissant une mode imbécile, attaque avec la fermeté de la colère ce que les émérites appellent la *difficulté* ! Car ce n'est pas là son goût, comprenez-le! Sa mission, à lui, n'est pas de faire danser son archet sur la corde, ni de marcher la tête en bas, comme dit si spirituellement M. Planche; sa mission est de menacer, de pleurer, de prier; sa mission est d'émouvoir et de mouiller vos fibres, hommes desséchés et brûlés aux émanations du siècle! Il a plus de Talma qu'il n'a d'Auriol, je vous jure! Est-ce sa faute si, pour le trouver grand, vous lui imposez le saut du tremplin.

Je laisse, au reste, à des plumes plus savantes que la mienne, le soin d'analyser le jeu et la manière de M. Artot. Je n'avais point à juger un homme que j'aime, j'avais à le montrer comme je le connais, à le peindre comme je le sens.

AUGUSTE LUCHET.

NOTRE-DAME-DES-NEIGES.

(Fin.)

On était accouru à la chapelle; le bruit de cet évanouissement y avait attiré quelques sœurs du couvent; Juan, un peu remis, aida à transporter la jeune dame jusque dans le parloir des nonnes : avec quel respect d'amour et de joie il soutenait ce fardeau précieux !

La malade fut déposée sur une chaise longue; bientôt, grâce à des soins intelligents, elle revint à elle; quand elle ouvrit les yeux, son premier regard put apercevoir à ses pieds un cavalier à genoux, et dont la physionomie avait une singulière expression d'anxiété et d'espérance; elle ne savait que penser d'une telle attitude.

Juan s'écria : « Agnès! ils vous ont donc épargnée! »

Ce cri fut un éclair; la dame porta avec vivacité la main à son front, comme pour dissiper des nuages qui obscurcissaient sa pensée.

« Ah! seigneur! s'écria-t-elle à son tour, puisque vous savez ce qu'elle est devenue, par pitié, dites-moi où est ma sœur? »

Juan tomba évanoui; il fallut le secourir. Lorsqu'il se réveilla d'un long évanouissement, il était mourant; néanmoins, il fit signe qu'il désirait qu'on le laissât seul avec la jeune dame. Celle-ci, le voyant si faible et si abattu, le prit sans doute en pitié, car elle joignit sa prière à la sienne, en attachant sur lui un regard de tendre compassion; elle attendit qu'il prît la parole.

Il porta la main sur sa poitrine pour y conserver ses forces, et, d'une voix à peine intelligible, il dit :

— Madame, est-il vrai que vous n'ayez point de nouvelles de votre sœur?

— Hélas! ce n'est que trop vrai; il y a un peu plus de deux mois un messager vint me trouver à la campagne que j'habite avec mon père, près d'Alicante; il me remit une lettre de ma sœur; elle nous faisait mille tendresses, nous priait de conserver son souvenir, et finissait par une recommandation, dont ni mon père, ni moi, n'avons jamais bien compris le sens. Mon père fut surpris du ton de cette lettre : il me montra sur le papier la trace d'une larme si brûlante qu'elle avait détruit l'écriture, et il lui vint d'étranges soupçons...



— Alors...

— Il partit en toute hâte avec quelques domestiques seulement, et sans vouloir que je fusse du voyage; il se rendait chez son gendre, le vieux marquis de Negroponte, l'époux de ma sœur, dont le palais est situé à vingt milles de Valence...

— Là...

— Il apprit que ma sœur, son mari et notre jeune cousin don Garcia da Fiera, qui depuis quelques jours avaient été les voir, étaient partis; le palais était désert; on ne savait et on ne pouvait dire quelle direction ils avaient suivie...

— Don Garcia da Fiera!...

— C'est un cavalier, fils de la sœur de mon père, don Mendoce da Pona; il a été élevé avec nous; s'il eût eu plus de fortune, mon père eût certainement consenti à lui donner la main de ma sœur Agnès; tous deux...

— Ils s'aimaient, n'est-ce pas?

— Oui... Mais qu'avez-vous, seigneur, vous pâlissez encore...

— Oh! achevez, de grâce, achevez; dites-moi qui vous a conduite à Valence aux pieds de la Vierge-des-Neiges.

— Mon père ne peut vaincre l'inquiétude qui le tourmente au sujet d'Agnès; il en mourra, seigneur; il ne cesse de répéter des paroles entrecoupées; tantôt il prononce le nom de sa fille avec une amertume profonde, tantôt il appelle le vieux marquis à haute voix et avec rage; il s'emporte ensuite contre lui-même, et ce n'est jamais qu'en pleurant qu'il songe à D. Garcia. Le voyant dans une si déplorable situation, j'ai consulté les médecins les plus célèbres. Ah! seigneur, savez-vous bien ce qu'ils m'ont dit?... que mon père était fou...

Elle versait un torrent de larmes; Juan lui tendit la main :

son regard était fixe, sa respiration était haletante; mais il ne pouvait pas pleurer.

La jeune dame reprit :

— Dans mon désespoir, j'ai eu recours à Dieu; j'ai pris l'avis du P. Cyrille, mon confesseur, celui qui m'instruit depuis l'enfance; il m'a conseillé d'aller, vêtue de noir comme je suis devant vous, implorer Notre-Dame-des-Neiges. Seigneur, pour apporter à mon père quelque consolation, j'ai eu le courage de partir, sans l'avertir, sans l'embrasser; je lui ai tout appris, le lendemain, par une lettre. Je suis arrivée ce matin à Valence; je n'ai pas perdu un seul instant pour accourir auprès de cette Vierge, la consolatrice des affligés. Jugez de mon saisissement, lorsque j'ai regardé le tableau de l'autel : j'ai reconnu ma sœur Agnès avec ses vêtements de jeune fille, ceux qu'elle préférait à tous les autres, sa robe blanche et son voile bleu, et, au-dessus d'elle, le vieillard son mari ! Qui donc a fait ce tableau?

— Moi!

— Vous! mais vous avez donc vu ma sœur et son époux?

— Oui!

— Quand? où? Mais répondez-moi donc, seigneur! ne voyez-vous pas que tout se passe ici par l'ordre exprès de la reine des anges?

— Ou par ceux de l'enfer, dit Juan d'une voix qui semblait sortir du sépulcre. Ecoutez! Agnès n'est plus. D. Garcia et elle ont été assassinés.

— Par qui, mon Dieu?

— Par le marquis de Négroponte...

Et, sans parler de lui-même, il raconta la scène de la nuit du 13 septembre; après ce récit il était épuisé.

La sœur d'Agnès ne pleurait plus; elle priait. Juan respecta sa résignation et attendit qu'elle lui adressât la parole.

— Comment vous nommez-vous, seigneur?

— Juan Juanès.

— Oh! oui, c'est la Providence qui m'a conduite ici par la main; vous êtes peintre? C'est vous qui avez fait le portrait de ma pauvre sœur; elle parle de vous dans sa lettre; elle vous nomme; elle recommande à mon père de vous faire chercher à Valence, et de vous combler de bienfaits. Comment se fait-il que nous n'ayons pas songé plutôt à venir nous informer auprès de vous? Oh! mon Dieu! mon père! mon pauvre père! Seigneur, vous m'aiderez à le consoler.

En parlant ainsi, elle se prit à rougir; Juan la regardait presque avec bonheur; elle continua.

— Mais nous étions si égarés, mon père par ses pressentiments, moi par les souffrances de mon père, que nous n'avons pas pensé à vous; il ne faut pas nous en vouloir; il faut nous aimer....

Elle rougit de nouveau, et cette fois son visage était illuminé comme par une flamme céleste.

Dona Maria, c'était le nom de cette charmante enfant, rompit brusquement l'entretien; avant d'appeler sa duègne, elle abandonna à Juan une main qu'il couvrit de baisers.

— Adieu, lui dit-elle, nous nous retrouverons aux pieds de la Vierge-des-Neiges.

C'est ainsi qu'il arriva que chaque jour ils se réunissaient devant l'autel, dans la chapelle de l'église de Sainte-Agnès. Juan revenait à la vie.

Ribalta était radieux d'espérance; il connut bientôt tous les secrets de son ami, ses peines passées et sa joie présente; dans dona Maria, l'heureux Juan avait retrouvé Agnès, mais Agnès pure, libre; Agnès que les caresses d'un vieil époux n'avaient pas flétrie, Agnès qu'un amour adultère n'avait pas souillée.

Devant la Vierge-des-Neiges, ils s'étaient juré d'être l'un à l'autre. Don Mendoce da Pona vint à Valence. Là, il apprit que le marquis de Negroponte, après avoir laissé à son intendant le soin de vendre tous ses biens, avait passé dans le Nouveau-Monde. Des recherches faites dans son château révélèrent son double crime; dans une note écrite de sa main, il appelait son action une double vengeance.

Maria et Juan furent mariés devant le maître-autel de Sainte-Agnès; pour cette union, Valence renouvela les solennités de l'inauguration de la Vierge Blanche. Ce mariage conserva à l'Espagne, pendant vingt-six ans encore, un peintre que Palomino Velasco met à côté de Raphaël et au-dessus de Moralès, *el divino*, un peintre que sa noblesse, son génie, sa fécondité, et le ton exquis de sa couleur, placent presque à la tête de l'École espagnole.

Un an après ce mariage, il arriva des extrémités de l'univers, de ce monde que Colomb, le Génois, avait découvert à la fin du siècle précédent, des présents considérables envoyés au seigneur Juan Juanès par une main inconnue.

La vue de ces dons lui rappela douloureusement la bourse jetée au peintre qui venait d'achever le portrait d'Agnès; il ne voulut pas toucher à ces richesses.

Le vin miraculeux de 1570 est resté célèbre sur toute la côte; pendant longtemps, chez chaque propriétaire de vignes, on avait coutume de remplir tous les ans un vaste tonneau qui portait cette date, comme si la première liqueur qu'il avait contenue lui avait communiqué la vertu d'améliorer le vin qu'on lui confiait.

Aujourd'hui même, il ne manque pas à Valence d'hôteliers assez impudents pour offrir aux buveurs du vin de 1570; les gourmets l'appellent encore larmes de la Vierge, *lagrime della Vergine*; il est de la parenté du *lacryma-christi*.

EUGÈNE BRIFFAULT.

Du Vandalisme et du Catholicisme

DANS L'ART;

PAR M. LE COMTE DE MONTALEMBERT.



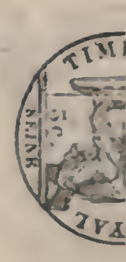
En 1833, M. le comte de Montalembert adressa à Victor Hugo, sur le vandalisme destructeur qui décimait alors la France, une lettre dans laquelle le jeune et brillant écrivain signalait les démolitions sacriléges, l'odieux replâtrage, les profanations de toutes sortes infligées à nos plus beaux monuments; depuis lors, dans d'autres fragments, il poursuivit sa tâche, et après avoir flétri les Barbares, il reconstitua l'art religieux défiguré par eux, rappela sa gloire, ses génies, ses chefs-d'œuvre, et ce qu'il doit être aujourd'hui pour ne mentir ni à son origine

ni à sa mission. Réunis nouvellement sous ce titre : du *Vandalisme et du Catholicisme dans l'art*, ces fragments nous semblent offrir un double intérêt : d'abord ils mesurent le chemin que nous avons parcouru, et nous font voir combien nous sommes loin de ces tristes jours d'indifférence et d'apathie où quelques voix seulement protestaient en faveur des arts contre la brutale ignorance et les destructions haineuses; puis ils nous font assister aux développements du talent de M. de Montalembert, talent dont nous aimons à suivre les progrès, et qui, sans doute, n'a point encore atteint ses limites. Quand il dessine la belle et suave figure de l'art chrétien, son style noble, chaleureux, rapide, séduit et captive ; quand il dénonce les fureurs du vandalisme, sa verve incisive, inexorable, saisit les Barbares et les marque au front d'un indélébile anathème. Si parfois vous trouvez de l'exagération dans ces pages, songez qu'elles sont le fruit de la première jeunesse de l'auteur, nées à cet âge où la riche efflorescence de l'imagination étouffe un peu la froide sagesse de la raison, et, aussi, qu'elles furent écrites à une époque où la réaction religieuse de l'art pouvait à peine être soupçonnée. Depuis lors, tout est changé; sous l'impulsion des événements de 1830, les esprits se sont portés vers les études d'histoire, et le résultat de ce mouvement spontané fut la réhabilitation du moyen-âge, la résurrection de ces siècles poétiques, englobés depuis longtemps dans le superbe mépris des historiens, sous l'accusation d'ignorance et de ténèbres. Or, en étudiant le moyen-âge on y a trouvé l'art chrétien pleurant son abandon comme une vierge délaissée, et l'on s'est épris de ses charmes, et l'amour est venu le venger d'un trop long dédain : aussi M. de Montalembert, dans un appendice à son livre, se réjouit de cette heureuse *découverte*, et il peut à bon droit s'en réjouir : car il y a, pour sa part, grandement contribué.

Victor Hugo combattait par pur amour pour l'art ; ce qui mit les armes aux mains de M. de Montalembert, c'est un motif plus grand encore et plus puissant: c'est que l'art, pour lui, n'est qu'une traduction, qu'une incarnation palpable de sa foi, de sa foi qu'il aime, et dont il exprime l'amour avec une ardeur que l'on pourrait prendre pour du fanatisme, si on l'envisageait d'un point de vue hostile. « En ce qui touche à l'art, dit-il, je n'ai la prétention de rien savoir, je n'ai que celle de beaucoup aimer. J'ai pour l'art du moyen-âge une passion ancienne et profonde..., passion avant tout religieuse, parce que cet art est, à mes yeux, catholique avant tout, qu'il est la manifestation la plus imposante de l'Église dont je suis l'enfant, la création la plus brillante de la foi que m'ont léguée mes pères....» Et plus loin, après avoir décrit une église : « Fils du vieux catholicisme, nous sommes là au milieu de nos titres de noblesse : en être amoureux et fiers, c'est notre droit ; les défendre à outrance, c'est notre devoir. Voilà pourquoi nous demandons à répéter au nom du culte antique, comme vous au nom de l'art et de la patrie, ce cri d'indignation et de honte qu'arrachait aux papes des grands siècles la dévastation de l'Italie : Expulsons les Barbares. »

Après cette vigoureuse sortie, M. de Montalembert arrive à tracer les caractères de l'art religieux, c'est-à-dire de celui qui a la prétention de traduire les dogmes, de rendre les symboles du culte catholique. Quel sera-t-il, cet art? Une imitation du gothique, une copie du moyen-âge? J'avais d'abord cru comprendre, je l'avoue, que telle était la pensée de M. de Montalembert, et je m'en affligeais ; car il ne me semblait pas possible que deux époques différentes se traduisissent par des œuvres identiques; puis c'était nier tout le travail des trois derniers siècles. Une seconde lecture m'a détrompé et m'a rassuré. Supposé que nous devenions catholiques, notre foi ne pourrait plus avoir la même naïveté qu'au moyen-âge, et nos œuvres se sentiront de la disposition de notre âme : ainsi l'art moderne n'exclura pas des formes mieux entendues, des études plus savantes, un meilleur agencement des parties du tableau ; il n'exclura que l'envahissement du païen dans le chrétien, de la chair dans le domaine de l'esprit, des formes voluptueuses et grossièrement matérielles dans le royaume de la pureté; il repoussera énergiquement la tendance matérialiste qui règne dans les arts depuis les Médicis. Ce retour à un art à la fois moderne et catholique se manifeste déjà dans les écoles d'Allemagne, en même temps que dans cette vieille terre d'intelligence et d'étude se forme une réaction en faveur de la vérité historico-religieuse. Quant à savoir si l'art, en général, sera chrétien, c'est la question de l'avenir de la société, c'est le *to be or not to be* d'Hamlet ; car l'art, comme la littérature, en étant l'expression, une société chrétienne ne peut avoir pour symbole la divinisation des formes, ni pour type le sensualisme voluptueux des anciens.

Les écoles d'Italie sont parfaitement appréciées par M. de Montalembert. Cette magnifique galerie de peintres si profondément religieux, passe sous les yeux enchantés comme une légion de la sainte armée, dont chaque soldat est un génie. Celui que préfère l'auteur, celui dont il parle avec le plus d'amour, c'est fra Giovanni Angelico da Fiesole, qu'en Italie on nomme, par excellence, il Beato. Nous n'avons pas eu le bonheur, encore, de voir les œuvres du *bienheureux* sous le ciel qui les fit éclore ; nous n'avons pas vu son Jugement Dernier, ni rêvé devant ses fresque d'Orvieto ; mais nous nous sommes pris souvent en contemplation devant *l'Incoronazione* que possède le Louvre, et nous comprenons la prédilection de M. de Montalembert pour celui après lequel, dit-il, on est bien froid devant Michel-Ange.



Est-ce à dire que nous ne trouverons rien à reprendre dans ces fragments que nous examinons? Ce sera presque pour mettre à l'abri de tout soupçon notre impartialité de critique, que nous reprocherons à M. de Montalembert quelque chose de trop absolu et de trop exclusif dans ses idées. Ce dogmatisme, sûr de lui-même, vient de la foi que l'on a en son droit et de la conviction de la raison ; mais il pourrait bien, par sa forme, rebuter quelques esprits qui ne vont pas toujours jusqu'à la moelle des pensées. Ainsi, quand nous lisons à la page 163e : « Le catholicisme n'a rien *d'humanitaire*, il n'est que divin ; du moins il n'est nullement *progressif*, il *est encroûté*. » il nous semble que ceci pourrait être mal compris. Sans doute, les dogmes du catholicisme sont complets, nul n'y peut apporter de modification; mais leurs développements, leurs applications à l'homme et à la société s'élargiront à mesure que grandiront et l'homme et la société : aussi le catholicisme est, à nos yeux, essentiellement humanitaire, c'est-à-dire destiné à fondre *en fait*, comme il l'a proclamé *en droit*, dès le principe, l'humanité en une seule famille : *Et erit unum ovile et unus pastor*. Dans les pages que nous venons d'analyser, nous aimons à trouver ensemble le fougueux écrivain de *l'Avenir*, à la voix si mâle et si fière, et le jeune pair, qui, dans de ré-

centes discussions, a fait entendre des paroles noblement indépendantes. La carrière de M. de Montalembert est remplie, déjà, d'œuvres fécondes à l'âge où tant d'autres ont à peine commencé. Ses débuts nous ont inspiré de légitimes espérances; et les arts et la science ont droit d'attendre de lui de vastes et fructueux travaux.

EDOUARD DE BAZELAIRE.



THÉATRES.

Mlle RACHEL. — TIÉGAULT-LE-LOUP.

MADEMOISELLE Rachel n'occupe pas seulement l'attention publique à la Comédie-Française, mais elle tient dans le monde un rang de duchesse, et ses moindres paroles ont du retentissement. Les grands d'Espagne, qui gardent le chapeau sur la tête devant le roi, le tiennent très-humblement bas devant Mlle Rachel, et sollicitent, assure-t-on, l'honneur de sa main autrement qu'à la contredanse. Nous sommes loin de nous inscrire contre une fortune pareille; nous ne craignons qu'un malheur: c'est que le fâcheux retour des choses d'ici-bas ne se fasse sentir à Mlle Rachel, comme cela est arrivé à Nourrit et à tant d'autres artistes, et que l'inconstance du public ne vienne la prendre au dépourvu et la confondre au milieu de ses enivrements. Ces coups-là sont rudes, et quelquefois mortels. Que Mlle Rachel se tienne donc en garde contre le vertige, et qu'elle n'use pas ce qu'elle a de jeunesse et de santé, d'intelligence et d'énergie, dans ces fêtes où elle est conviée sans cesse, à moins qu'elle ne change tout-à-fait la couronne de lauriers du théâtre pour les fleurons d'or et de diamants, et ne devienne la cousine du Cid, car, vous savez la romance :

Un grand d'Espagne sur la terre,
Doit marcher le rival des rois.

On a cité plusieurs reparties de Mlle Rachel, très-heureusement inspirées, qui prouvent du reste qu'elle sait donner la réplique ailleurs qu'au théâtre, et qu'elle s'acclimaterait aisément à l'air des salons. Qu'on nous permette de raconter ce qui vient de se passer à une soirée du marquis de M......t; ce sera d'ailleurs une petite esquisse des fantaisies de la mode parisienne, qui passe tour à tour d'un poète à un acteur, d'un acteur à un chanteur, et porte une même fureur dans ses goûts changeants. La vogue en ce moment est à Mlle Rachel ainsi qu'à M. le vicomte d'Arlincourt, le Pyrrhus de cette Hermione jalouse, l'Horace de cette fougueuse Camille. M. le vicomte d'Arlincourt, cet acteur du grand monde, devrait bien débuter à la Comédie-Française, en remplacement de M. David; nous l'y engageons fort. M. le marquis de M....t, dont les réunions sont celles d'un homme d'esprit et de tact, n'avait pas manqué d'écrire sur ses billets d'invitation le post-scriptum obligé: *Nous aurons Mlle Rachel et M. le vicomte d'Arlincourt.* Tout le Paris élégant se trouvait donc chez lui, dans l'attente de la fête promise. Mlle Rachel arrive à neuf heures précises avec sa mère. On la fait entrer dans une chambre particulière, où M. le vicomte d'Arlincourt doit venir la prendre, afin qu'ils puissent préparer une entrée solennelle. — C'est bien.

Mais neuf heures et demie sonnent, et le noble vicomte ne paraît pas. Qu'est-il donc devenu? Pyrrhus a-t-il été tué par Oreste dès l'arrivée de ce malheureux, poursuivi par les Euménides? Les trois Curiaces ont-ils mis à mort les trois Horaces, en dépit de l'histoire? N'y a-t-il plus rien de certain dans ce monde, ni Corneille, ni Racine, ni Rome, ni Albe, ni l'Épire, ni M. le vicomte d'Arlincourt? Ou plutôt, l'auteur du *Solitaire* ne serait-il pas perdu dans les vapeurs des monts comme un autre Manfred? Ne fait-il pas, à l'heure qu'il est, une invocation à la lune, aux vieux cloîtres, aux génies des tempêtes? Voilà qui est étrange! Tout à coup un *hérault* de chambre arrive apportant les excuses de son maître! Le croiriez-vous bien? tandis que de si graves intérêts pesaient sur sa tête, M. le vicomte était retenu par la séduisante conversation de Mme P.......a, et il se voyait forcé, disait-il, de renoncer à la soirée du marquis de M.......t! le traître!

Qu'on juge de ce terrible coup de théâtre. La nouvelle fatale, comme toutes les mauvaises nouvelles, se propage avec la rapidité des maladies contagieuses. Ce ne sont que des cris, ce ne sont que des spasmes nerveux! L'éther s'évapore de tous les flacons; les plus jolies femmes de la société s'évanouissent et ne perdent rien au désordre passager de leur toilette; la désolation est dans Israël. Ne voilà-t-il pas que la fille du vicomte d'Arlincourt se fait annoncer dans cet instant! Autre péripétie! Où veniez-vous, imprudente Ipsiboé! Elle reçoit le choc des reproches, des plaintes, des récriminations de toutes sortes. Si le déluge a noyé autrefois le genre humain, c'est à elle, à son père, à toute sa famille qu'il faut s'en prendre assurément. Cependant, comme la colombe de l'arche, elle déploie bientôt un rameau d'olivier qui calme la colère des grandes eaux. Elle fait entendre que son père ne résisterait pas à une lettre du marquis, lettre éloquente où l'on peindrait la situation désespérante de cette noble compagnie. La lettre s'écrit, et le marquis commande en secret à ses gens d'attirer le vicomte à l'écart, et de le lui amener mort ou vif s'il résiste. Une voiture s'élance vers l'autel de Mme P......a. Veille, ô Providence, sur les messagers du marquis!

A dix heures, le vicomte d'Arlincourt, décidé par de si grands événements, brûle la politesse à Mme de P......a: il arrive enfin. Mlle Rachel, en l'apercevant, lui dit avec la fierté de Louis XIV: M. le vicomte, je vous ai attendu une heure! L'auteur du poëme du *Renégat* s'excuse de son mieux dans le style qu'on lui connaît. Il dit à Mlle Rachel que le torrent l'a arrêté, et que la voix des esprits s'est plu à l'égarer dans les sollitudes du vallon. Mlle Rachel veut bien accepter cette explication. Ils entrent tous deux dans les salons du marquis triomphant, au bruit des applaudissements les plus vifs. Le vicomte remplit tour à tour les rôles de Pyrrhus, du vieil et du jeune Horace, à la satisfaction générale, et presque continuellement de mémoire. Mlle Rachel obtient un éclatant succès; puis le vicomte, éperdu, la conduit à la première place vide qu'il aperçoit, en s'essuyant le front. Cette place se trouvait

sur une causeuse, auprès de Mme de M....y. La conversation s'engagea sur-le-champ entre la jeune actrice et la femme du monde.

Après les premiers compliments sur les talents, la réputation de sa voisine, Mme de M....y, oubliant une minute la présence d'esprit qui la distingue toujours, ne s'écria-t-elle pas étourdiment :

« Vous devez être bien embarrassée de votre nouvelle situation : elle est si étonnante, elle est si différente de ce qu'elle était autrefois ! »

Mlle Rachel eut un léger mouvement de fierté blessée, qu'elle maîtrisa aussitôt; puis Roxane se souvenant avec bonne grâce de Mignon, elle répondit à la grande dame :

« Mais non, Madame, je n'éprouve aucun embarras dans ma nouvelle position; seulement j'avoue que si quelque chose m'étonne, c'est de me trouver assise sur le même canapé que Mme de M....y. »

La réponse de Mlle Rachel, digne et polie à la fois, fut suivie d'un murmure d'approbation, et l'embarras se trouva du côté de Mme de M....y, dont l'indiscrétion a été mise sur le compte des émotions de cette importante soirée, faite pour marquer dans les fastes de la famille du marquis de M.......t.

Cette anecdote nous en remet une autre en mémoire. Une aimable dame, il y a de cela de longues années, avait réuni beaucoup de monde chez elle. Dans ce temps-là les corporations des cordonniers fournissaient des poètes tragiques, comme de nos jours celle des boulangers compte des poètes lyriques, témoin M. Reboul, pour lequel on prétend qu'un personnage de haut rang vient de faire meubler, dans son riche hôtel, un appartement où le cygne de Nîmes doit retrouver toutes les choses qu'il aime, attention délicate et qu'on ne saurait trop louer. Voilà un grand seigneur du dix-neuvième siècle qui venge les poètes du dédain de ceux du dix-huitième; mais il est question ici de François, cordonnier, dont on a tant parlé comme poète, et qui n'est guère resté que comme cordonnier.

François fut reçu un soir dans une maison où se trouvait la fille de Diderot. On l'écoutait avec autant d'intérêt que de curiosité; il achevait une longue tirade, lorsque la fille de Diderot, prompte à s'enthousiasmer, comme son père, s'écria tout à coup :

« Mon Dieu ! M. François, que vous devez être gêné pour faire ces vers-là quand vous faites vos souliers ! »

Ce fut une vraie stupeur. François ne savait trop sur quel pied se tenir; ses souliers le gênaient horriblement; cependant il se remit, et répondit assez froidement à la fille de Diderot :

« Quand je fais mes souliers je ne fais pas mes vers, et quand je fais mes vers je ne fais pas mes souliers, Madame. »

La fille de Diderot resta confuse, et de sa vie elle ne demanda à François ni vers ni souliers.

Faisons trève à ces causeries semi-dramatiques, pour parler un peu de *Tiégault-le-Loup*; ou, mieux que cela, parlons de M. Félicien Mallefille, auteur de ce mélodrame. La critique a rudement traité cette pièce, et la critique n'est pas tout-à-fait dans son tort. Malgré la sympathie que nous portons à l'affranchissement des communes, nous ne pouvons nous dissimuler que M. Mallefille a tiré de ce sujet un assez triste parti. On ne reconnaît guère, si ce n'est dans le prologue, la vigueur et la touche poétique de l'auteur des sept *Infants de Lara*, et de *Glenarvon*. Le *Paysan des Alpes*, *Tiégault-le-Loup* et même *Randal*, n'ont pas tenu toutes les espérances que M. Mallefille avait données, et on le traite à peu près comme les coquettes qui, ayant beaucoup promis, tiennent peu, et s'attirent l'animosité des gens qui les ont le plus aimées. Cependant on oublie trop quelquefois qu'un auteur est souvent obligé de livrer au public certains ouvrages peu dignes de son talent, pour avoir le loisir d'en composer de meilleurs. M. Mallefille est peut-être au nombre de ces laborieux écrivains, forcés d'être toujours sur la brèche, et de conquérir leur place dans ce monde à la pointe de leur plume. Il ne faudrait pas être trop rigoureux, après tout, pour ces jeunes arbustes pleins de sève, qui se couronnent de fleurs éphémères, et qui n'attendent sans doute qu'une exposition plus convenable, ou une saison plus avancée, pour produire d'excellents fruits. La critique, en les surprenant après ses éloges, comme une froide gelée après un rayon de soleil, pourrait les anéantir à jamais. Ceci n'est pas à craindre, nous l'espérons, avec M. Mallefille, qui a déjà vu passer plus d'un orage sur sa tête; il tâchera de mieux prendre son temps et de se venger, comme le font les auteurs de mérite, par de bonnes pièces. C'est une vengeance dont il est bien capable, et qu'il prendra, nous le garantissons. Ce n'est pas que *Tiégault-le-Loup* ne puisse agiter comme une autre, les nerfs des habitués de l'Ambigu-Comique; ce loup paraît plus doux qu'un agneau pendant quatre actes; mais au cinquième, il montre les dents et dévore les bergers d'alentour, selon les usages du lieu !

Hippolyte LUCAS.



GYMNASE : Maria. — VARIÉTÉS : Phébus. — VAUDEVILLE : le Père Pascal. — PALAIS-ROYAL : Nanon, Ninon et Maintenon.

Le théâtre du Gymnase, en rouvrant ses portes à Mme Volnys, s'est empressé de lui offrir un rôle dans lequel elle pût utiliser ses grands airs amoureux, ses effets de regards, et enfin cette science du drame et de la passion moderne qu'elle a dû étudier pendant le temps de son passage au théâtre de la rue Richelieu. La grande artiste ne pouvait plus se contenter de ces petits drames, de ces petites actions étendues dans un long acte, de ces enfantines conversations qui firent autrefois son succès. Mme Volnys ne rétrograde pas ainsi à ses premières années. C'est pour elle, pour sa rentrée dans un rôle nouveau, que le Gymnase a imaginé la pièce nouvelle : *Maria la Créole*.

Nous sommes dans les colonies : une jeune et belle esclave du nom de Maria a rompu son banc, et, sous le nom de Lucy Dorsay, elle s'est présentée à Mme de Rancé, qui, à la douceur de ses traits, à l'air de bonté empreinte sur sa figure, l'accueille d'abord, et plus tard, émerveillée de ses vertus et de ses brillantes qualités, l'adopte pour sa fille. Deux personnes ont été touchées des charmes de Maria, dont on croit que les parents ont péri à la suite du naufrage qui l'a jetée dans la Guadeloupe. Toutes deux s'empressent auprès de Mme de Rancé, et lui demandent la main de la jeune fille. C'est M. de Pravel, conseiller colonial, homme froid et d'une

grave sévérité de forme, et M. Frédéric de Bréville, officier de la garnison, et d'un caractère tout-à-fait opposé à celui de son rival. M. de Pravel est le préféré, et est admis à lui donner son nom. A peine le mariage est-il consommé que la vérité se découvre. Maria n'est qu'une esclave appartenant à M. de Bréville, et qui a rompu sa chaîne. Pour se venger des refus de la jeune fille, l'officier peut, d'après la législation du pays, arracher Maria aux bras de son époux, la déshonorer aux yeux du monde, et lui faire subir le supplice qu'on inflige aux esclaves rebelles. Mais Frédéric ne prend pas conseil de sa colère; il est généreux: il signe la liberté de Maria. Cette pièce laisse trop deviner le dénouement. — Elle renferme une belle scène qui suffit pour en faire le succès. Le rôle de Maria est simple, paisible; ce qui n'empêche pas Mme Voloys de se donner tout le mal possible pour paraître passionnée, fougueuse, telle enfin qu'il est convenu que doit être une créole.

Parlez-nous de *Phébus*, l'écrivain public! Quel excellent type non encore exploité! Sous combien de faces comiques se présente à nous cet homme, dont la modeste échoppe est visitée par tant de passions diverses qui ne savent pas écrire! Phébus, l'homme discret par état, vivant au milieu de toutes les petites intrigues ignorantes de son quartier, le confident de toutes les amours de bas étage, semant tout le charme et toutes les fleurs de son style sur le placet du pétitionnaire, comme sur la lettre anonyme de l'amant jaloux. En vérité, comment le Vaudeville avait-il fait grâce jusqu'à ce jour à l'écrivain public?

Le rôle de Phébus peut, sans contredit, passer pour une des meilleures créations de Vernet. Phébus, dans l'exercice de ses fonctions, servant de sa plume discrète les amours d'un jeune inconnu, lancé dans un secret de famille dont il est dépositaire au moyen d'une lettre anonyme qu'on lui a fait écrire, harcelé pour dévoiler ce secret, et se tirant de ce pas difficile au grand contentement de tous les partis, et à la satisfaction de sa bourse, Phébus, représenté par Vernet, est un des personnages les plus divertissants que nous ayons vus depuis long-temps. C'est un grand succès pour les Variétés.

Nous n'en dirons pas autant de *Nanon, Ninon et Maintenon*, légère bluette en trois actes, que vient de donner le Palais-Royal. Nous pensons que ce n'est là qu'une pièce d'attente. Nanon, cabaretière de la Pomme de Pin, est belle, sage, et courtisée par d'Aubigné, qui est parvenu à s'en faire aimer sous le nom de la Valeur et sous le costume d'un simple soldat. Mais Nanon veut le mariage et fait intervenir le notaire, ce que voyant la Valeur, il se sauve en prétextant qu'il est poursuivi pour un duel.

Nanon se rend chez sa voisine Ninon, pour obtenir par son entremise la grâce de son amant. Mais d'Aubigné cumule en amour, et au sortir du cabaret de Nanon il s'est rendu dans le boudoir de Ninon, où, trouvant la place prise par Chamilly, il provoque son adversaire, et va se battre avec lui dans le jardin. Chamilly est blessé; Louvois, qui apprend ce nouveau duel, jette feu et flamme contre les duellistes, et jure de sévir contre d'Aubigné. Nanon et Ninon, ayant chacune à solliciter la grâce d'un amant, se rendent à cet effet chez Mme de Maintenon.

Nanon, dans un des corridors de Versailles, rencontre le roi, qui daigne la trouver gentille et le lui dire; elle se jette à ses pieds et lui demande la grâce de son amoureux. Le roi accorde le pardon de la Valeur, et partant, l'amant de Ninon, malgré les serments de M. de Louvois, se trouve gràcié; car la Valeur et d'Aubigné sont le même personnage. Tout cela est assez pauvre pour le jeu gai et espiègle de Mlle Déjazet.

Le Père Pascal, au Vaudeville, est le premier rôle grimé dans lequel ait encore paru Arnal. L'épreuve a été des plus favorables à cet excellent comédien, et le succès que son talent avait obtenu dans ses anciennes créations, l'a suivi dans le rôle du *Père Pascal*.

Le père Pascal est un de ces vieux serviteurs de confiance qui ont vu naître leur maître, qui disent notre château, notre fortune, en parlant du château et de la fortune qu'ils administrent. Pascal a sous sa tutelle une jeune fille devenue folle en voyant son frère, jeune officier, périr en duel et tomber mort sous ses yeux. La folie d'Octavie consiste à prendre pour ce frère tout homme revêtu de l'uniforme militaire. Le père Pascal a de plus à surveiller sa fille Prudence, jeune étourdie qui aime un soldat nommé Florentin, et se laisse visiter par lui en cachette. Un officier passe un jour sous les fenêtres d'Octavie, qui le prend pour son frère, et lui jette un bouquet. L'officier accepte la bonne fortune que le ciel lui envoie: il escalade le balcon et se trouve chez Octavie, pendant que Pascal, qui a vu Florentin rôder dans le jardin, croit qu'il en veut à sa pupille, et monte la garde sous sa fenêtre.

Quelques mois après Octavie était mère, et avait recouvré la raison en donnant le jour à un fils. Pascal ne met pas en doute que Florentin n'en soit le père; il se met sur ses traces; il veut à toute force qu'un bon mariage efface le crime. Florentin est devenu sous-lieutenant; un beau jour il reçoit une invitation pour se rendre dans un château où il est attendu par une jeune et jolie femme. Il n'a garde d'y manquer; mais qu'y trouve-t-il? Pascal, qui le supplie de rendre l'honneur à sa pupille. Florentin ne sait que répondre; il ignore ce qu'on veut de lui. Enfin le vrai coupable se présente de lui-même; depuis longtemps il habite sous le même toit qu'Octavie; mais avant de se nommer, il a voulu se faire aimer, il a voulu se faire pardonner sa faute.

L'intérêt le plus vif soutient cette pièce, qui a été constamment applaudie. Elle est pleine de mots heureux et de spirituels détails. Sous les traits du vieillard Pascal, Arnal a conservé tout le comique joyeux et divertissant qui a fait le succès de ses anciens rôles.

A.-L. C.



TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THOREY, VIREY, MORET.

Nous recommandons à toutes les personnes qui s'occupent d'industrie et de découvertes, le *Manuel des Inventeurs*, de M. A. Perpigna. Ce livre, destiné à leur aplanir les démarches qu'ils sont dans la nécessité de faire pour obtenir leur brevet, est un guide clair et concis mis à la portée de tout le monde; s'ils éprouvaient quelques difficultés, nous les engageons à recourir aux conseils de M. Perpigna, jurisconsulte, rue de Choiseul, qui leur procurera un résultat avantageux.

VILLE

DE

MOULINS.

(Allier.)

Un concours est ouvert pour la construction d'une Salle de Spectacle dans la ville de Moulins. Le Maire invite MM. les Architectes qui voudraient concourir, à lui adresser, dans un bref délai, la demande du programme de cette construction, le concours devant être fermé le 1er juillet.

Le Maire de la ville de Moulins, chevalier de l'ordre royal de la Légion-d'Honneur,

Le Chevalier CHARRIER.

ALBUM

DE

FRÉDÉRIC BÉRAT.



En vente séparément :

La Sainte-Marguerite.	L'Enfant malade.
A toi que j'aime.	La Branche de lierre.
Beaux Jours d'enfance.	Le Marié.

A PARIS.

Chez COLOMBIER, rue Vivienne,

AU COIN DU PASSAGE.

VENTE PUBLIQUE

D'UN CABINET

DE TABLEAUX

Le 15 Avril prochain,

A LA HAYE.

(Hollande.)



Ce cabinet renferme une superbe collection des plus célèbres anciens maîtres. Il s'y trouve, parmi, deux ou trois belles pièces de Rubens et Jordaens.

EN VENTE

CHEZ WERDET, ÉDITEUR,

rue des Marais-Saint-Germain

MARIANNA,

PAR M.

JULES SANDEAU,

AUTEUR DE

MADAME DE SOMMERVILLE.

2 volumes in-8°.

PRIX : 15 FRANCS.

AVIS IMPORTANT

POUR

MESSIEURS LES ARTISTES.

La *Régence de La Haye*, royaume des Pays-Bas, ayant décidé qu'il y aurait cette année, en cette ville, une *Exposition générale* d'ouvrages d'artistes vivants, tant étrangers que nationaux, la Commission chargée de la direction de cette exposition s'empresse de porter à la connaissance des sociétés de peinture, des artistes et des protecteurs des beaux-arts, les dispositions suivantes :

ART. Ier.

L'exposition aura lieu dans le local nouvellement construit, à cet effet, au *Boschkant*.

ART. II.

Le *Salon sera ouvert du* 23 *Septembre au* 23 *Octobre*; toutefois, la Commission se réserve la faculté de prolonger ce terme de quelques jours.

ART. III.

Les objets d'art destinés à l'exposition (les tableaux, dessins et gravures convenablement encadrés) devront être expédiés, *francs de port*, au local susdit, à l'adresse de la Commission, du 2 au 14 septembre. Ce qui ne parviendra qu'après cette époque ne sera placé qu'autant que les localités le permettront.

ART. IV.

On donnera d'avance avis au Secrétaire de la Commission de l'envoi desdits objets, et ce *par lettres affranchies*, contenant les nom, prénoms et demeure de l'artiste et de l'expéditeur, ainsi qu'une courte description des objets, et la marque des caisses.

MM. les artistes qui désireraient vendre leurs ouvrages, sont priés de joindre à cette indication la note de leurs prix; et ceux qui préféreraient qu'en cas de *Loterie* leurs ouvrages n'en fissent point partie, auront soin d'en faire également mention.

MM. les artistes étrangers sont en outre invités à indiquer soit une maison de commerce ou de commission dans le royaume des Pays-Bas, soit une personne connue et y domiciliée, à laquelle la Commission pourra faire le renvoi des pièces exposées.

ART. V.

On n'admettra aucun objet ayant déjà fait partie d'une exposition en cette ville, ni Copies à l'huile d'après Tableaux, ou Dessins d'après Dessins.

La Commission se réserve, en outre, le droit d'admettre ou de refuser les objets qui lui seront parvenus. Ceux qu'elle jugera inadmissibles seront renvoyés, avant l'ouverture du Salon, aux adresses indiquées.

ART. VI.

Tous les objets exposés resteront, jusqu'à la clôture définitive de l'Exposition, sous la garde de la Commission, qui en prendra tout le soin possible, sans toutefois se charger à cet égard d'aucune responsabilité.

ART. VII.

La Commission donnera immédiatement avis aux artistes de toute vente effectuée; elle ne reconnaîtra aucun marché fait à son insu, relativement aux pièces mises en vente, et elle se réserve en outre la priorité sur toute autre vente faite concurremment avec elle.

ART. VIII.

Dans la quinzaine qui suivra la clôture définitive de l'exposition, les objets qui en auront fait partie seront renvoyés francs de port à domicile, pour les artistes régnicoles; ceux destinés à l'étranger jouiront de la franchise jusqu'aux adresses indiquées, conformément à l'art. IV ci-dessus.

La Commission est en outre autorisée par la Régence de la Ville, à annoncer que des médailles d'or, d'argent et de bronze seront décernées, le cas échéant, aux meilleures productions exposées, dans les différentes branches de l'art; elle nourrit l'espoir que ces encouragements, et les dimensions du local, qui permettront de donner à cette exposition une splendeur et une extension depuis longtemps désirées, engageront MM. les artistes et protecteurs des beaux-arts à concourir de leur côté à en assurer le succès et à en rehausser l'éclat.

Typographie de LACRAMPE et Comp., rue Damiette, 2.



SALON DE 1839.

(Sixième Article.)

TABLEAUX DE GENRE.

J'AI bien des omissions à réparer, mais patience! chacun aura son tour; il y a un certain enivrement à parler des beaux-arts, qui doit surtout charmer un pauvre critique attaché à la glèbe dramatique. Quelle joie, en effet, d'abandonner un instant les productions nauséabondes du théâtre moderne, ces œuvres sans art, sans talent, sans conviction, sans conscience, pour se trouver en présence de quelques-unes de ces belles toiles toutes remplies de pensées, de poésie, de couleur, d'esprit et de vie! On les regarde, on les admire, on les envie, on en parle avec enthousiasme, avec amour; on se promène, bras dessus bras dessous, à côté du peintre qui vous fait partager ainsi toutes les passions de sa tête, toutes les émotions de son cœur. Et, chemin faisant, quoi d'étonnant que l'on oublie si vite des œuvres secondaires et même des toiles remarquables qu'on ne voulait pas oublier?

Heureusement, les têtes de chapitre que nous traçons ne nous tiennent pas dans des limites si resserrées que nous ne puissions fort bien les franchir. Tableaux d'histoire, portraits, paysages, tableaux de genre, c'est toujours de la peinture, bonne ou mauvaise. Où s'arrête le tableau de genre? Où commence le tableau d'histoire? Pourriez-vous me dire si tel tableau que je pourrais nommer, n'est pas plutôt un portrait qu'un paysage, plutôt un paysage qu'un portrait? Il y a au Salon des batailles sanglantes qui se cachent sous des arbres verts; il y a des paysages ensanglantés. L'histoire, le roman et le poëme se confondent pêle-mêle dans des proportions infinies. Rien n'est simple et commode comme les catégories, pourvu qu'on n'en soit pas l'esclave.

Ainsi je n'ai pas encore parlé des tableaux de M. Granet, et pourtant M. Granet est un maître. Il est patient, il est laborieux, il ne donne rien au hasard; il marche d'un pas ferme dans la ligne qu'il s'est tracée. Soyez sûr qu'il n'ira jamais ni en avant ni en arrière. Cette année encore, M. Granet a exposé plusieurs tableaux. Les *Funérailles des victimes de Fieschi*, tel est le titre d'une des plus grandes toiles. J'aimerais mieux qu'on l'appelât tout simplement : *les Funérailles*. Le nom de cet horrible Fieschi, ainsi prononcé au milieu du Louvre, vous fait horreur. Ce tableau de M. Granet est d'un grand effet. C'est bien là la chapelle de l'Hôtel royal des Invalides comme nous ne l'avons vue que trop souvent de nos jours, tendue de noir, pendant que les cierges, les lampes funèbres, les réchauds à l'esprit-de-vin, brillent obscurément autour du pompeux catafalque. Certes, si jamais cérémonie funèbre a mérité les honneurs de la peinture, c'est celle-là. Tant d'innocentes victimes immolées par un misérable bandit! le maréchal de France, chargé d'années et de gloire, qui tombe à côté de la jeune fille! l'enfant enveloppé dans la même mort que le vieillard! la France épouvantée à l'annonce de tant de funérailles! le roi sauvé par un miracle, et qui vient au pied des autels, prier pour l'âme de ceux qui sont tombés à sa place. Tous les détails de cette fête funèbre, M. Granet les a bien compris. Voilà, en effet, la chapelle ardente, la nef entourée de drapeaux, l'autel illuminé, les cercueils entassés les uns sur les autres, pêle-mêle de croix d'honneur et de funèbres fleurs des champs. L'illumination intérieure est complète. A cette lueur, apparaissent tous les assistants à cette triste cérémonie. Tout en haut de la chapelle, le soleil, triomphant de tous ces crêpes qui lui font obstacle, jette violemment quelques pâles rayons qui illuminent ces hauteurs. Tout cet ensemble, un peu confus, est cependant simple et vrai. Si ce tableau de M. Granet est destiné au Musée de Versailles, il sera l'honneur de ce Musée. Mais le moyen de couvrir de toiles excellentes, des galeries de deux lieues de long?

M. Granet a fait encore un très-joli petit tableau, *la Cantine*. Un gros moine, légèrement pris de vin, revient dans la cantine pour remplir ses cruches. La cruche et le moine, ce sont deux nobles ventres; on ne sait auquel des deux donner la préférence, tant le peintre les a représentés au naturel! L'autre tableau, qui est encore anti-monacal, vous fait assister à la veillée des Moines. Un cardinal est mort : son excellence, dans tout l'appareil de sa dignité, est étendue sur son catafalque. Tout au bas du cercueil, des moines attablés noient leur douleur dans la coupe remplie. Une autre scène de moines se passe dans l'atelier d'un peintre moine. Ces moines-là sont plus édifiants que les autres : l'un d'eux est occupé à faire l'es-



quisse d'un grand paysage; ses confrères l'entourent et le regardent travailler ; un gros moine, le plus fin connaisseur du couvent, assis dans un large fauteuil, est occupé à juger cette esquisse à peine commencée, et qui, certes, ne mérite pas toute cette attention. Vertu à part, je soutiendrais volontiers que ces moines vertueux, malgré la belle lumière qui les éclaire, ne valent pas les moines buveurs, ni le moine dans la cantine, placé comme il est entre ses deux cruches. Après M. Decamps, M. Granet est l'homme qui entend le mieux les accessoires; il est vrai et simple; sa lumière est claire et limpide ; il a tout juste assez de gaieté pour rester toujours sérieux, même quand il s'abandonne le plus à sa bonne humeur. Ceci soit dit en passant pour les peintres qui veulent être des bouffons. M. Granet leur apprendra, par son exemple, que la peinture ne doit jamais viser à l'éclat de rire, et que l'artiste, en tout état de cause et quoi qu'il fasse, voire même *la Sortie d'un Bal masqué*, doit se montrer avant le farceur. M. Granet plaisante comme Téniers; il ne plaisanterait jamais comme Vadé ou comme Collé, malgré tout l'esprit de ces deux messieurs.

Dans ce genre de plaisanterie attique et de tableaux qui font sourire la foule en passant, si bien que la foule dit tout haut, avec sa naïve admiration : *Comme c'est ça !* il faut placer M. Pigal et M. Bellangé. Nous avons parlé du joli portrait de M. Pigal, *le Miroir magique;* un tableau de lui, qui est très-amusant sans être trivial, c'est le Charlatan. Le héros de ce drame populaire, vêtu d'un habit rouge, le chapeau galonné, dans tout l'attirail d'un Fontanarose de carrefour, n'a pas encore prononcé son discours d'ouverture. Autour de lui toute la musique s'agite et bourdonne ; il me semble que j'entends le cri de la flûte, le bruit de la grosse caisse; les joues du paillasse sont enflées, les bras de l'arlequin sont fatigués ; Colombine, dans le coin du tableau, relève sa robe de fange et de soie, traînée dans le ruisseau. A ce bruit, vous voyez accourir la foule des badauds ; mais la foule accourt lentement. Cette petite scène est pleine de bonne humeur; toutes les figures sont bien rendues, les attitudes sont naïves; c'est une comédie de la foire très-bien étudiée. Au reste, M. Pigal excelle à reproduire ces petits tableaux qu'il puise à la bonne source, sur les places publiques, dans les carrefours, chez les marchands de vin, dans cette nature moitié ville, moitié campagne, qui n'appartient qu'à la campagne des environs de Paris. M. Pigal est un autre Scribe; mais un Scribe plus naïf, plus simple, moins ambitieux, moins empêtré dans la Chaussée-d'Antin, le faubourg Saint-Honoré et autres lieux. Pour produire les plus piquants effets, M. Pigal se contente de peu. Je me suis amusé bien longtemps d'un savetier qui, tout en rapetassant sa chaussure, faisait cuire, dans sa boutique, des œufs sur le plat; ces œufs-là avaient très-bonne mine, et le savetier aussi. Au reste, il est bien entendu que pour attirer notre attention sur de pareilles scènes d'intérieur, il faut, avant tout, être un artiste. Vous auriez beau avoir l'idée des œufs sur le plat et du savetier, si vous ne savez faire ni le plat, ni le savetier, votre belle idée sera perdue. C'est le talent qui sauve les petits tableaux de genre, comme c'est l'esprit qui sauve les plus jolis vaudevilles du Gymnase. A chacun son lot. Si vous n'avez que de l'esprit, faites des vaudevilles, ne faites pas de tableaux. Heureux celui qui a de l'esprit à la fois et du talent! J'aime beaucoup les croquis de Charlet; mais j'aime aussi très-fort les mots plaisants et surtout très-comiques que Charlet écrit au bas de ses croquis. Un autre homme qui a de l'esprit et du talent, et qui est le premier parmi les peintres *humoristes*, comme il est le premier dans tout ce qu'il fait, c'est Decamps. Ses singes amateurs, savez-vous rien de plus naïvement amusant, rien de plus gai, rien de plus charmant, de plus fin, et, en même temps, connaissez-vous une plus grande peinture? A ces heureux tableaux, si vous vouliez trouver un pendant en littérature, il faudrait remonter tout simplement jusqu'au *Bourgeois Gentilhomme* et à la *Comtesse d'Escarbagnas*.

Va donc pour la gaieté quand elle est franche, quand elle ne nuit pas à la peinture, quand le peintre gai, se fiant sur sa belle humeur encore bien plus que sur les couleurs de sa palette, ne se dit pas à lui-même : *Ils ont ri, les voilà désarmés!* On ne regarde pas un tableau pour en rire. C'est surtout dans ce grand art, le plus sérieux de tous, après l'architecture, que les bouffons, qui ne sont que des bouffons, ne sont pas admis. Si par hasard vous me faites rire malgré moi, et si au bout de mon rire je ne trouve ni verve, ni esprit, ni talent, ni dessin, ni peinture, tant pis pour vous : vous m'avez volé mon rire, vous m'avez humilié: je suis l'ennemi de ce tableau dont j'ai été la dupe un instant. Donc il faut se tenir avec soin dans les limites de l'art que l'on cultive, si l'on veut garder sa propre valeur. Voilà pourquoi j'estime tant M. Pigal ; voilà pourquoi j'admire si fort M. Decamps, dont la plaisanterie est d'un homme supérieur ; voilà pourquoi je m'arrête avec complaisance devant le *Séducteur* de M. Bellangé. Ce séducteur est un gros drôle très-futé, très-malin et très-amoureux, qui cajole une femme des environs. Ce gros amoureux donne la patte à merveille. La petite, qui est jolie et peu sauvage, écoute avec bien de l'attention les doux propos du Corydon en guenilles. Il est un paysan, elle est une paysanne ; il est jeune et futé, elle est jeune et elle n'est pas sotte ; le ciel est chaud, l'ombre est épaisse : *l'affaire peut s'arranger*.

Et d'autant plus volontiers je regarde ce tout petit tableau, que l'auteur a exposé plusieurs grandes batailles. La bataille d'Altenkirchen, et surtout cette autre bataille où l'empereur prononça ces belles paroles, en se découvrant devant les blessés ennemis qu'on emporte à l'ambulance : *Honneur au courage malheureux!* Le héros de M. Bellangé est posé sur le devant de la scène ; il n'est peut-être pas assez l'heureux soldat de ces beaux jours

de grandes victoires; il ressemble plutôt au héros de 1814, dans ces temps horribles où personne, dans cette Europe ameutée, ne songeait à saluer cette auguste misère, ni à prononcer sur cette tête royale, ces mots sacramentels : *Honneur au courage malheureux!* Ceci dit, il faut reconnaître que cette grande toile ne saurait être mieux remplie. Elle est pleine de sages inventions, de sentiment, de tristesse. Cette victoire est calme comme celui qui l'a remportée et qui est déjà blasé sur la victoire. Tout ceci est d'un bel et grand effet, et il en faut louer M. Bellangé.

Puisque nous parlons de batailles, M. Beaume en a livré trois cette année : la prise de Halle, la bataille d'Oporto et la bataille de Bautzen. De M. Beaume et de M. Bellangé de tous ces esprits ingénieux qui cherchent avec tant de soin et souvent tant de bonheur, à jeter un peu de nouveauté dans ces scènes de meurtre qui finissent par être toujours les mêmes, nous pourrions dire qu'ils arrivent après Horace Vernet, comme l'anecdote arrive après l'histoire; ou, mieux encore, comme le feuilleton arrive après le grand journal. Certes, je ne veux pas, avec ma comparaison, jeter le moindre blâme sur les faiseurs de feuilletons à la galerie du Louvre. Au contraire, il me semble que je les loue de mon mieux. Le feuilleton est peut-être un peu moins vrai que le récit imprimé en tête du journal; mais aussi il est très-souvent écrit avec plus de soin; il demande, pour être lu, beaucoup plus d'art et de talent. Un homme revient de la bataille, il l'a raconte comme il l'a vue, et pour le premier moment, cet homme-là est un grand artiste. Mais une fois que tout le monde sait la bataille, arrive alors le narrateur adroit, l'écrivain habile, le Bossuet du *Journal des Débats*, qui arrange les hommes et les choses, qui les montre dans leur jour le plus favorable, qui fait comprendre ce que le *Moniteur* avait indiqué. Dans l'oraison funèbre du grand Condé, Bossuet n'a-t-il pas fait, et d'une façon merveilleuse, le feuilleton de la bataille de Rocroj? Or, à présent, le véritable récit de cette grande bataille, c'est le récit de Bossuet! C'est ainsi que M. Horace Vernet, revenant tout chaud de la bataille, vous raconte tout le premier, au milieu du bruit, de la poussière, de la fumée, cette même bataille; mais quand toute cette fumée s'est dissipée, viennent M. Bellangé, M. Beaume, viennent tous ces feuilletonistes de la peinture; ils s'emparent de ces grandes batailles dont ils font des tableaux de genre, et quelquefois de charmants tableaux.

Mais entendez-vous ces cris, ces rumeurs, ces gros rires? Voyez-vous la foule qui se heurte, qui se précipite, qui se tue? Accourez tous! accourez tous! On s'approche, on s'étouffe, on s'écrase; que les voleurs et les amants doivent avoir beau jeu dans ce magnifique *tohubohu!* Pourriez-vous cependant me dire ce qui se passe, pourquoi cette foule, pourquoi cet empressement sans exemple? M. Decamps aurait-il envoyé un nouveau petit chef-d'œuvre? M. Paul Delaroche aurait-il composé un nouveau drame? Il s'agit bien, par ma foi! d'un tableau de M. Decamps, ou d'un tableau de M. Paul Delaroche! il s'agit d'une charge incroyable de M. Biard. Cette charge de M. Biard laisse, et de bien loin, toutes celles du même auteur. *L'École de Natation*, du même auteur, est vaincue, *les Honneurs rendus* sont dépassés. Accourez tous et regardez de tous vos yeux! On sort du bal masqué, c'est sans doute le dernier jour; toute cette foule bariolée est souillée, et fangeuse, et sous les costumes les plus bouffons qui se puissent voir; figurez-vous le bal masqué de *Gustave* à l'Opéra; mais le bal masqué, après avoir descendu à pied depuis la Courtille jusqu'à l'Arc de Triomphe, un jour de pluie. Cela est en effet très-grotesque, et cependant il n'y a que les badauds qui puissent en rire, car cela est exécuté sans naïveté. Au lieu de s'abandonner à sa verve, à son caprice, au lieu de se fier au hasard, ce grand maître en ces sortes de choses et qui l'ont si bien servi, M. Biard, a fait poser devant lui tous les personnages de son tableau; il a emprunté çà et là ces masques et ces visages de carton, ces habits fangeux, ces robes trouées, ce satin gras, terni et souillé; au lieu d'inventer toutes ces folles horreurs, il les a copiées; il a traité gravement ces trous et ces taches, et ces haillons il les a tirés maladroitement de la hotte du chiffonnier, où ils auraient dû rester ensevelis; il a fait à ces débris du carnaval autant d'honneur que si c'eût été des manteaux de pourpre à recouvrir les épaules des rois; si bien que ces bouffonneries sérieuses, ce délire étudié, ces grimaces immobiles, perdent ainsi toute leur naïveté et tout leur charme. Il n'y a que des bourgeois, et les bourgeois qui aiment les paravants bien faits, pour rire ainsi aux éclats en présence d'un carnaval si guindé.



A ce tableau de *la Suite du Bal*, je préfère, et de beaucoup, *le Diner interrompu*. Cela est très-fin, très-joli, bien composé. Ces prêtres en surplis sont admirablement assis à cette table bien servie. Après quoi, trouvez-vous cette idée de la souris dans la soupière, une idée bien ingénieuse? Cet accident est plus dégoûtant que risible. Et même dans ces sortes d'inventions, il faudrait un peu de choix. La *Poste restante* est tout-à-fait le pendant du *Diner interrompu;* mais pourquoi donc M. Biard s'amuse-t-il à rire si souvent? Il me semble qu'un peu de sang-froid lui irait bien; témoin ces deux ours qui sont terribles. Puis, voyez ce qui arrive à force d'avoir ri! l'instant vient où l'on veut être sérieux, il le faut; mais c'est en vain: le sourire vous reste sur les lèvres malgré vous, et, ce qui est plus malheureux, le sourire s'attache, comme le lichen ou autres plantes parasites, aux lèvres de vos personnages. Avez-vous vu, par exemple, l'Exorcisme de Charles VI, par ce même M. Biard? Charles VI est à genoux aux pieds de sa maîtresse Odette de Champdivers, et ce Charles VI exorcisé, souffrant, malade, fait à sa belle maîtresse une

horrible grimace! Triste, triste habitude à prendre que de rire toujours!

Il y a une bataille de M. Dedreux, *le Bataille de Baugé*. C'est une de ces œuvres dont chaque détail, pris à part, est excellent, mais dont l'ensemble vous laisse froid. Que de beaux visages inanimés, dites-moi pourquoi? Dans le nombre des belles choses inanimées, celui qui les fait le mieux, qui les fait à merveille, qui ne manque aucun détail, c'est M. Jacquand. Nul, mieux que lui, pas même M. Delaroche, ne sait habiller les personnages; nul, mieux que lui, ne leur donne de belles robes, de belles barbes, de belles mains, de nobles attitudes. Regardez ces gens-là des pieds à la tête, ces gens-là sont sans reproches. Voici le Château d'Amboise; la vaste salle est meublée royalement, on peut le dire. La reine, la mère de ce dauphin, qui devait être si malheureux, donne en secret une leçon de lecture à son fils, et en cachette du roi. Tout à coup le roi arrive! La mère et l'enfant, ainsi surpris par ce terrible Louis XI, se réfugient l'un près de l'autre. Vous croyez qu'à l'apparition de cet homme, vous allez au moins avoir peur; eh bien! non. — Ce roi Louis XI ne vous fait aucune peur. On dirait tout au plus un maître d'école qui va saisir, entre les mains d'un écolier, un livre défendu. — J'en dirai autant d'un autre tableau de M. Jacquand : *la Bénédiction des Fruits d'automne*. Il est impossible de mieux représenter ce que le peintre veut représenter: ces fruits sont admirables; M. Redouté lui-même ne ferait peut-être pas mieux; les paysans sont naïfs, les villageoises sont très-jolies. On peut dire des deux moines ce que dit Robert-Macaire de son beau-père, M. le baron de Wormspire: Les gaillards *bénissent bien!* Mais comme, à tout prendre, la scène est d'un intérêt médiocre, comme pas un de ces personnages ne tient à l'ensemble du tableau, vous restez froid devant toutes ces belles toiles. — M. Jacquand a aussi représenté *Louis XIII jouant aux échecs avec Richelieu*, ce jeu d'échecs est admirable. A des gens de ce talent dépensé ainsi en pure perte, on est toujours tenté de dire avec un profond regret :

Mon Dieu! que de talent vous me faites haïr!

Et pour m'expliquer mieux et vous dire ce que doit être un tableau qui veut attirer l'attention et la pensée, allez vous placer devant l'Hamlet de M. Eugène Delacroix. Certes, celui-là serait très-heureux s'il faisait une draperie comme M. Jacquand; il travaille souvent au hasard, il s'abandonne en toute liberté à l'inspiration du moment; son tableau le plus fini n'est souvent qu'une esquisse à peine terminée; et pourtant, d'où vient que l'on s'arrête devant ces toiles inachevées, et qui resteront inachevées jusqu'à la fin du monde? Je vais vous le dire : Un penseur a passé par-là!

Un tableau de genre très-remarquable, c'est le tableau de M. Adolphe Leleux : *les Braconniers Bas-Bretons*. Les pauvres diables étaient dans l'exercice de leurs fonctions, lorsqu'ils ont été surpris par les douaniers; la bataille a commencé, l'un des braconniers est blessé à la jambe d'un coup de feu; son chien le regarde tristement, son camarade s'apprête à le panser de son mieux; lui, cependant, il est calme, on voit que rien ne l'étonne. Ces deux hommes silencieux et dans un accoutrement très-pittoresque vous intéressent. L'œuvre est correcte, la couleur est naturelle. C'est un charmant tableau en tous points.

M. Eugène Lepoittevin a envoyé bien des tableaux, et à voir la qualité de l'œuvre, on ne se douterait guère de la quantité. Ses *Naufragés* sont bien misérables; mais, malgré nous, nous nous souvenons, à ce sujet, des plus misérables naufragés qui nous aient jamais fait horreur et pitié : les Naufragés de Géricault. — *Darsie enlevé par Redgauntlet*. — Dans ce tableau rien ne court assez vite, ni l'âne, ni le cheval. — *Le Contrebandier*. Celui-là est le contrebandier vainqueur; mais les deux Contrebandiers vaincus, de M. Eugène Leleux, sont bien charmants. — *Vue prise en Hollande*. — La scène est bien posée, la ville hollandaise étale au loin ses jolies petites maisons polies et vernissées; une légère embarcation se détache du rivage pour aborder un gros vaisseau hollandais dans le bas-fond. M. Eugène Lepoittevin comprend la Hollande; on voit qu'il l'étudie, qu'il l'aime. Et, en effet, quel plus charmant pays pour un peintre! Le ciel est pur, la lumière est voilée, l'eau est partout comme un miroir qui reflète les objets. Les vêtements sont pittoresques, les hommes beaux et forts, les femmes belles et nettes; les belles petites maisons sont ombragées sous de beaux arbres; les villes elles-mêmes ne sont pas des villes ordinaires. Ce sont de grands tableaux flamands dans lesquels on se promène! Et dans les parcs vous rencontrez toutes sortes d'accidents pittoresques; et dans les gras pâturages sont couchées les belles genisses de Paul Potter; et dans les tavernes fument encore dans leur pipe éternelle les buveurs de Téniers; et à la porte des hôtelleries sont attachés les chevaux de Wouwermans. Et plongez un œil indiscret dans les salons du rez-de-chaussée, vous allez voir les belles dames de Mieris; plus haut, dans le palais du roi, vous rencontrerez les têtes historiques de Terburg. Heureuse terre naturellement pittoresque, et qu'il faut aimer comme on aime les petits tableaux d'intérieur qui embellissent le toit domestique de leurs plus doux reflets!

Un paysage dont nous n'avons pas encore parlé, et qui cependant mérite nos éloges, c'est le paysage de M. Louis Leroy : *Bords de la Touque aux environs de Trouville*.— Le tableau de Mlle Elise Journet, *Maria Tintorella dans l'atelier de son père*, se recommande par plusieurs qualités qui deviennent moins rares de jour en jour. Les étoffes en sont des plus belles, la robe de satin dont la jeune artiste est parée n'a pas son égale dans les ate-

liers de Mme Delille ou de M. Paul Delaroche. Quel malheur que les têtes et tout ce qui appartient plus directement à la personne humaine, n'aient pas fait le même progrès !

M. Emile de Lansac, qui a dû regarder bien longtemps les Arabes de Decamps, a exposé un tableau représentant des Arabes en embuscade. Ces Arabes ont tout-à-fait la tournure convenable. Les uns s'enfoncent dans un ravin, pendant que les autres, fièrement assis sur leurs chevaux, s'arrêtent sur la hauteur. Les économistes de la chambre auront beau crier contre la conquête et l'occupation d'Alger, laissons-les dire. Alger n'eût-il servi qu'à ranimer chez nous cette passion pour l'Orient, quelque peu amortie depuis l'expédition d'Égypte, que déjà Alger serait quitte avec nous.— Cette conquête nous coûte trop cher, dites-vous, et vous ne savez qu'en faire. Eh bien ! donnez-la à Decamps, faites Decamps dey d'Alger, et envoyez sous ses ordres les jeunes beys qui marchent sur ses traces, la conquête d'Alger nous aura encore assez profité.

La foule, qui aime les drames presque autant que les scènes grivoises, et qui n'est pas difficile en fait de spectacles gratis, s'arrête curieusement devant une grande toile de M. Leullier : *les Chrétiens livrés aux bêtes.* Vous vous rappelez les dernières pages des *Martyrs*, quand le poète vous montre cette dernière société romaine accourant au Cirque pour voir expirer les chrétiens sous la dent des lions et des tigres. De ces belles pages, M. Leullier s'est inspiré avec un grand bonheur. Son cirque est immense ; la foule le remplit jusqu'au comble ; l'attention est partout, nulle part la pitié. Dans l'arène ensanglantée bondissent toutes sortes d'animaux féroces venus du fond de l'Afrique, éléphants, hippopotames, rhinocéros, lions, tigres, panthères, hyènes, ours, toutes sortes de bourreaux dévorants, que le peuple romain allait chercher au loin comme les plus puissants comédiens de ses fêtes de chaque jour; et non content de cette mêlée de bêtes féroces, M. Leullier, ce jeune peintre qui ne recule devant aucune difficulté, nous a encore montré des autruches et des gazelles, afin que rien ne manquât à ce bondissement de toutes choses. Au milieu de cette agitation générale, la difficulté était grande pour forcer le spectateur à porter son regard sur ce point unique de la lumière, sans lequel il n'y a point d'unité dans les arts de l'imagination et de la pensée. Il est très-vrai que ces animaux s'entrechoquent et s'entre-dévorent ; mais, cependant, si vous voulez que je m'intéresse au drame représenté, faites en sorte que mon œil n'aille pas du tigre à l'éléphant, de l'éléphant à la gazelle, des spectateurs païens aux chrétiens qui vont mourir. M. Leullier s'est tiré de cette difficulté en homme habile. Dans le fond de ce grand tableau, dont chaque partie attire à soi la lumière et le mouvement, il a su placer les plus belles et les plus tendres victimes, que les tyrans de Rome oisive immolaient à l'oisiveté de leurs esclaves. Ce groupe de femmes nues, ou vêtues de la tunique blanche, qui attendent la griffe du lion ou la dent du tigre, finit toujours, malgré toutes les distractions du tableau, par attirer votre attention et votre pitié. Une fois que votre regard s'est arrêté à ce centre unique, vous comprenez alors tout ce qu'il a fallu de talent et d'habileté pour venir à bout d'un pareil sujet, où tant de choses diverses sont mêlées et confondues à l'infini.

Mais je connais ce beau cheval ; il n'y a que lui à Paris pour avoir cette belle robe grise, ces beaux membres souples comme l'acier, cette tête mignonne, cet œil de feu, cette crinière flottante : c'est le plus beau cheval du monde. Il avait déjà un nom en Angleterre quand il a passé le détroit ; et avec toutes ces belles qualités, il est aussi doux qu'il est fier : un enfant le mènerait avec un fil de soie; mais, cependant, parlez-lui poliment,—montrez-lui toutes sortes d'égards, ou bien, malheur à vous, vous êtes un homme mort ! Ce beau cheval, l'amour de son maître, qui a de si beaux chevaux, a bien voulu poser devant M. Eugène Lami, qui a fait son portrait. Cette fois, le portrait est digne du modèle. Quelle leçon à donner à tous ces bourgeois en perruque qui ont la rage de se faire afficher contre les murailles ! On dirait, quand il s'agit d'un homme, que le peintre va choisir les plus laids visages ; mais, Dieu merci ! quand il s'agit d'un cheval, le peintre choisit les plus beaux ; c'est que dans le premier cas le modèle choisit son peintre, et dans le second cas, c'est le peintre qui choisit son modèle. Mais pourquoi donc M. Eugène Lami, lui ordinairement si fécond, et dont la fécondité est pleine de grâce, s'est-il contenté cette année d'un seul tableau ?

Nous n'avons pas dit assez, à propos de M. Sébron, combien, cette année encore, il a montré de talent. Son *Entrée du Port de Rotterdam* est, il est vrai, une belle chose; mais nous préférons, et de beaucoup, l'intérieur de *l'Église Saint-Jacques à Anvers.* Là est enterré ce grand homme, l'honneur de sa ville natale, Rubens. L'église est pleine d'ombres et de lumières ; le soleil jette ses derniers rayons sous ces arceaux de pierre ; ces bois sculptés dont le ciseau flamand a fait des chefs-d'œuvre, occupent le milieu de l'édifice. M. Sébron, avec cette rare habileté qui le distingue, a reproduit tous ces fins détails de l'art flamand. Son *Eglise de Saint-Vincent*, à Rouen, se distingue par une sévérité tout-à-fait digne de ces pierres massives et peu parées; son *Église de Fontarabie*, en Espagne, est, au contraire, toute chargée de fleurs élégantes du style mauresque. On est bien heureux de rencontrer ainsi des peintres qui font d'un pays, ou d'un intérieur, de véritables tableaux d'histoire, et qui, sans effort, sans recherche, sans avoir besoin d'aucun personnage connu, vous donnent tout de suite l'idée complète d'une époque.

Mme Anna Rimbaut, jeune et charmante élève de

M. Steuben, qui s'appelait l'an passé Mlle Anna Borel, après son premier succès de Valentine de Milan, s'est hasardée cette fois dans une composition dramatique qui tiendrait fort bien sa place dans le Musée de Versailles; c'est la touchante histoire du jeune Marceau et de Blanche de Beaulieu, cette belle personne que le général voulait sauver, et qui est montée sur l'échafaud, tenant encore dans sa bouche, cette rose que Marceau lui avait donnée comme un gage de sa foi.—M. Schopin, qui, à son retour de Rome, avait conquis une si belle place au Salon par son terrible tableau de la famille Cenci, nous semble tout-à-fait découragé. Qu'a-t-il donc? Que lui a-t-on fait? Quel malheur lui est arrivé? Sous quel ministre est-il tombé? Car, en effet, rien n'est moins naturel que de voir un homme si jeune encore et d'un pareil talent, s'arrêter ainsi au milieu de sa course à peine commencée. M. Schopin est habile, il possède toutes les ressources de son art; il a un grand sentiment de l'Italie, qu'il a étudiée avec amour, et cependant le voilà qui se contente de nous montrer quelques petites toiles sans importance. Tout autre commençant qui eût produit *Charlemagne et Hildegarde*, ou la nymphe *Hamadriade* réveillée par une femme, eût bien mérité de la critique; on lui eût dit surtout que la nymphe était fort jolie et véritablement italienne; mais un homme comme M. Schopin nous en voudrait si nous le louions pour si peu. — Nous en dirons à peu près autant à M. Signol, qui est certainement aussi un homme de talent et qui l'a prouvé. Mais M. Signol s'arrête en chemin: son *Saint Bernard prêchant la croisade* est un être fantastique; les futurs Croisés qui l'écoutent ont l'air étonné de la foule qui regarde un charlatan faisant ses tours de force. Il n'y a dans tous ces visages amoncelés, ni inspiration, ni croyance. M. Signol promettait beaucoup plus en partant pour l'Italie.—Puisque nous sommes en train de blâmer, ce qui nous coûte fort, nous demanderons aussi à M. Wachsmut, qui a fait un beau tableau des mieux composés, pourquoi donc, quand il veut représenter une inondation, cette poussière qui ressemble à de l'eau, ou cette eau qui ressemble à de la poussière? — M. Alph. Pereau, qui en est à son premier tableau, s'annonce comme un jeune homme plein d'avenir. Sa composition de *la Captivité du roi Jean et de Philippe-le-Hardi*, son fils, est pleine de retenue et d'intentions excellentes.

M. Monvoisin, qui n'en est plus, Dieu merci, à faire ses preuves, n'a pas envoyé moins de treize toiles au Salon; dans ces toiles, il y a de jolis portraits, quelques petits tableaux sans importance, et surtout un *Gilbert mourant à l'Hôtel-Dieu*, qui est une composition bien sentie et pleine de tristesse. — M. Tito-Marzocchi a eu l'honneur de vendre sa *Jeune Fille malade* à un célèbre connaisseur, M. Dubois. Dans cette galerie M. Marzocchi sera en belle, en mémorable compagnie, car M. Dubois est un de ces hommes riches et bienveillants, malheureusement trop peu nombreux, qui donnent aux beaux-arts appui et secours; ils arrivent chaque année dans ce Louvre si peuplé, faisant leur choix, s'adressant à la fois aux célébrités toutes faites et aux noms nouveaux, achetant à celui-ci parce qu'il est pauvre et inconnu; à celui-là parce qu'il est célèbre et qu'il vend cher. Ces gens-là, qui sont véritablement les grands seigneurs des beaux-arts, aiment les beaux-arts pour eux-mêmes et non pas pour s'en vanter. Ils auraient honte de spéculer sur le tableau inconnu, et ils ne demandent pas mieux qu'arrive l'enchère. Encore une fois, nos artistes auraient grand besoin de pareils protecteurs; mais, chez nous, quel est l'homme riche qui consente à échanger mille francs contre une toile peinte? Nous n'avons plus de grands seigneurs; nos parvenus de la Bourse ou de la Banque, sauf de rares exceptions, quand il faut parer leurs demeures, croient faire merveille lorsqu'ils tendent leurs murailles de soieries ou de velours. Chose misérable! chaque année nous entendons les riches qui s'écrient: Mais que font donc les peintres de leurs tableaux? Et les peintres dédaignés, dont les œuvres dédaignées manquent d'acheteurs, ne seraient-ils pas en droit de s'écrier à leur tour: Mais que font donc les riches de leur argent?

Le *Dante de Vérone*, de M. Jules Boilly, est une composition sage et fine qui manque quelque peu de couleur. L'auteur, qui a de grandes habitudes d'improvisation, ne sait pas assez quelle peine il faut se donner pour faire difficilement des tableaux faciles. — Les jolies compositions de M. Duval-Lecamus attirent toujours le sourire de l'homme qui passe. Les *Petits Maraudeurs*, la *Sœur de Charité*, le *Retour du Petit Pêcheur*, ce sont là autant d'anecdotes toutes souriantes, qui vous font penser malgré vous aux anecdotes de Berquin. Cet homme est habile; il est heureux de peindre et de vivre. Il ne faut pas troubler son bonheur. — M. Conscience Francis, espèce de Lantara vagabond, qui a toujours, comme Antonio, *un petit reste de la veille*, est pourtant un peintre, ou plutôt, s'il voulait, il serait un des peintres les plus habiles de ce temps-ci. Il est plein d'inventions, la couleur lui obéit, sa facilité est immense; mais tous ces beaux dons du peintre, hélas! bien souvent ils sont perdus par cette heureuse et bien-aimée paresse, qu'on ne peut guère leur trop reprocher à ces heureux bohémiens de l'art.—M. Franquelin, qui est mort récemment, et dont il faut déplorer la perte, car c'était un homme de mérite et d'un noble cœur, a laissé après lui six tableaux, tout remplis de cette gracieuse fécondité, qui était le privilége de ce talent modeste et simple. *Louis XIII* et *Mlle de Lafayette*, l'*Heureuse Mère*, les *Feuilles de Saule*, ce sont là autant de petites toiles que l'on voudrait placer dans la chambre d'une honnête femme. Il est toujours très-malheureux de voir de pareils artistes mourir si tôt. — M. Hipp. Garnerey a choisi, parmi les ruines de la Nor-

mandie, un vieux château démantelé dont il a fait un petit tableau qui doit être très-vrai et ressemblant. — Mlle Fanny Geefs a envoyé, de Bruxelles, une *Sainte Cécile* que l'on prendrait, à l'air calme et reposé des figures, à la simplicité des draperies, pour un envoi de l'école de Dusseldorff. — La *Visitation* de M. A. Dévéria vous fait reconnaître tout d'un coup l'habile et ingénieux improvisateur de tant de petits drames pleins de passion, qui ont donné la popularité à ce nom de Devéria. On voit que l'auteur n'a guère le temps de faire de la grande peinture, qu'il est arrêté dans sa noble ardeur par le travail de chaque jour. C'est un peintre sacrifié à l'art quotidien, comme tant d'écrivains périodiques qui auraient été de grands écrivains, si le journal ne les eût pas dévorés corps et âme tout d'un coup. — M. Cibot a su donner dans un petit espace, une assez grande solennité aux *funérailles de Godefroy de Bouillon*, mort dans son triomphe, et enterré sous le Calvaire par l'armée des Croisés. — Un tableau d'histoire que nous avions oublié, c'est le *Christophe Colomb* de M. E. Lasalle. Le héros est assis devant une table chargée de cartes de géographie, et il cherche encore le grand problème qu'il devait résoudre bientôt à la gloire de son siècle et du monde. L'attitude de Christophe Colomb est naïve, la tête est pensive. Il y a dans cette composition, qui n'est pas sans défaut, je ne sais quel charme qui attire les regards. — Mlle Méloé-Lafont, la digne fille de notre célèbre tragédien, n'a pas craint de faire *l'Assomption de la Vierge;* et de cette tâche difficile, si souvent entreprise, si souvent manquée, si souvent réussie, cette jeune personne, qui est pleine d'ardeur et de zèle, et qui use sa belle jeunesse dans les plus rudes travaux, s'est tirée avec un rare bonheur.

Il faut mentionner et donner des encouragements mérités à M. Théophile Lacaze, pour deux tableaux exécutés avec beaucoup de soin et de conscience : *La Mort de Suénon*, et *Richard en Palestine.* — M. Jules Dehaussy, à qui nous devons déjà la *Mort de Rembrandt*, a retrouvé dans l'histoire des Ducs de Bourgogne de M. de Barante, le sujet d'un tableau plein de mouvement et d'intérêt. Charles VI vient visiter, dans la maison d'un boulanger, le connétable de Crillon, traîtreusement assassiné. Le roi promet vengeance à son fidèle serviteur. — M. Étienne Sabathier, qui invente et qui sait rendre ses inventions, a envoyé plusieurs tableaux de genre : *les Laveuses;* c'est un paysage des environs d'Agen; *les Pêcheurs*, petite scène champêtre; *Émigration d'Espagnols dans le Languedoc.* Évidemment, M. Sabathier est en progrès. — M. Vallon de Villeneuve s'est fait remarquer par deux jolis petits tableaux : *le Chemin des Échelles*, et *la Sollicitude maternelle.*

Mais une charmante petite toile d'une finesse exquise, que j'aime par-dessus tout (vous ne serez peut-être pas de mon avis), c'est un tableau de M. Émile Perrin : *Louis XV au château de Crécy.* A ce propos, il me semble entendre déjà les connaisseurs qui s'écrient : Mais cette couleur, mais ce paysage, n'ont jamais existé; mais ces fleurs sont trop brillantes. Laissez dire les connaisseurs, ce paysage est charmant. C'est bien là ce que devait être la nature sous Louis XV, c'est-à-dire une nature un peu plus rose, un peu plus parée que l'autre nature. D'ailleurs, n'aimez-vous pas ce beau jardin que l'on dirait dessiné par l'architecte de madame de Pompadour? Or, sur la pelouse, voici ce qui se passe : Une grande nappe blanche est étendue sur l'herbe épaisse; sur cette nappe sont disposées toutes sortes de vaisselle d'or et d'argent de la plus fine et de la plus délicate ciselure; sous deux beaux arbres séculaires est assis le jeune roi Louis XV, beau comme un ange; sa jeune hôtesse, dans toute la parure et dans tout l'éclat de la jeunesse, présente au roi des fruits et des fleurs. Toute la cour, galamment parée, jeunes duchesses, talons rouges, capitaines des gardes, sont assis sur la pelouse, dans les plus élégantes attitudes. Ce joli tableau respire je ne sais quel parfum de villageoise et de duchesse, qui vous porte à la tête et au cœur. Rien de plus joli que ce beau roi de France, le seul roi égoïste qu'on ait aimé, assis sous ces beaux arbres; rien de plus élégant que tout cet ensemble de cordons bleus et de verdure. Sans doute, ce n'est pas là un tableau terminé; bien des parties en sont encore négligées, indécises, incomplètes; mais quand le peintre y aura encore travaillé huit jours... Hélas! les temps sont bien durs! on n'entend parler chaque jour que de faillites, de sinistres, de misères de tout genre; eh bien! si notre peintre n'en trouve pas d'autres meilleurs, qu'il fasse un geste, et je lui connais un acheteur.



Un très-éclatant petit tableau, trop éclatant sans nul doute, c'est la jeune Égyptienne de M. Riesener. La jeune fille est très-bien vêtue, elle est très-parée; le peintre n'a épargné ni la chair, qui est vraie, ni le satin, qui est admirable. C'est un homme qui s'abandonne très-volontiers à sa fantaisie, et qui a dû étudier Rubens et les Flamands de la même école, avec l'amour que l'on doit porter aux belles femmes et aux belles têtes du bon Dieu. — M. Constantin est, à coup sûr, un bon élève de M. Granet, et l'un de ses meilleurs. Il fait déjà les moines aussi bien que son maître. M. Constantin nous a montré cette année l'atelier de M. Granet, et dans cet atelier est exposé le tableau des victimes de Fieschi. — Un tableau très-amusant et à double compartiment, est intitulé : *Jadis et Aujourd'hui*; ce tableau est signé Chalamet. D'un côté, un vieux maître d'école et sa femme apprennent à lire à grands coups de verges aux plus méchants petits gamins qui aient jamais fréquenté une école. De l'autre côté, un beau Narcisse en redingotte brune, en pantalon à sous-pied, en gants presque jaunes, enseigne toutes sortes de choses à de petits messieurs aussi bien vêtus que lui. Voilà donc les écoliers de *jadis*, et

voilà les écoliers *d'à présent*; eh bien! j'avoue mon faible pour les écoliers d'autrefois! ils sont gais, amusants, malins, gamins, goguenards; ils tendent leurs petites mains à la férule d'un air si sournois! Ce sont des enfants, à tout prendre. Les autres sont déjà des membres *de l'Académie des sciences morales*. Mais que fais-je donc là? Ne voilà-t-il pas que je m'arrête comme un niais devant le tableau à double compartiment de M. Chalamet!

Voici un tableau qui mérite toute notre attention. Il nous vient de cette école qu'on appelle l'*École de Lyon*, et il m'a été recommandé avec toute sollcitude par cet excellent Bonnefond, qui était encore, en 1829, une des gloires de l'exposition (celui-là même qui avait rapporté de la campagne romaine, ces belles Italiennes que l'on eût prises pour les petites cousines des belles Romaines de Léopold Robert). Ce tableau est de M. Genod de Lyon. C'est une œuvre pleine d'étude, de conscience et de charme. Un bon villageois, qui a dépassé ses quatre-vingts années, reçoit, le jour de sa fête, toutes sortes de vœux, de compliments et de fleurs. Les enfants, les jeunes gens, les maris, les femmes, les jeunes filles, les petits enfants à la mamelle, le bahut, les fauteuils, la vaisselle, le chien, le chat, et même le lapin tué la veille, ne sont pas oubliés. Toutes ces choses, hommes et bêtes, sont traitées avec un soin minutieux. Il y a dans cette foule de personnages toutes sortes d'intentions naïves, trop naïves peut-être. Le peintre a choisi les costumes pittoresques du Beaujolais; c'est un costume franchement campagnard, et qui ne ressemble en rien aux costumes de nos Colins d'opéra-comique. Le ton général de ce tableau est net et ferme; je suis bien sûr que le Musée de Lyon, Musée indigène, s'il en fut, serait bien heureux de l'accepter, cette belle toile de M. Genod; reste à savoir seulement quels députés la ville de Lyon a envoyés à la chambre, et comment seront ballottés les beaux-arts! Voilà donc à quelles puérilités se rattache la destinée des artistes! Un petit demi-tour à droite, et notre artiste vend son tableau, et ce tableau, convenablement placé, tourne à sa gloire; un petit demi-tour à gauche, et le tableau n'est pas vendu, il reste dans l'atelier comme un reproche; l'hiver arrive, n'apportant ni argent ni espérance. On dit de toutes parts avec un sentiment de pitié: Le malheureux peintre! son tableau n'est pas bon, personne n'en veut! Le tableau est fort bon, Messieurs; mais une horrible combinaison de M. Paul avec M. Pierre, pour expulser M. Gabriel, afin de faire arriver M. Prosper, voilà ce qui empêche notre peintre de vendre son tableau. Vanité, vanité, vanité des vanités!

Outre l'atelier de M. Granet, il y a plusieurs ateliers de nos peintres célèbres reproduits au naturel. Je voudrais bien savoir, dans la galerie des tapis, quel est cet homme déjà vieux et grondeur, coiffé d'un foulard sale, étendu dans un mauvais fauteuil, et qui fume sa pipe d'un air des plus maussades? Son atelier est triste, obscur, sans ornement, sans couleur, sans un seul de ces caprices si chèrement payés, que nos malheureux artistes disputent avec tant d'acharnement aux puissants et aux riches de ce monde. Dans l'atelier du peintre en question, se prolonge un grand poêle flamboyant; et pour tout ornement, on a apporté un grand pot de giroflées.—L'autre atelier est, au contraire, d'une grande richesse; il est tout rempli de ces magnifiques sculptures en vieux chêne, plus vieux que François Ier. Une espèce de galérien en veste rouge, en pantalon troué, les pieds dans les plus vieilles savattes que jamais chiffonnier ait ramassées dans la rue, travaille à ces petits tableaux coquets et fleuris de ce dix-huitième siècle qu'il a adopté, comme le siècle du beau coloris, de la belle soie, des plus fraîches épaules, des faciles amours. Qui dirait qu'un pareil forçat va donner le jour à ces jeunes duchesses? Dans le coin, un vrai gamin de Paris, qui a déjà dix-huit ans, les joues rebondies, les cheveux mal peignés, est en train d'allumer son *brûle-gueule;* au milieu de la pièce, une jeune femme lit dans un vieux livre. Ce galérien si mal vêtu, je le reconnais, c'est mon ami Giraud en personne; ce gamin qui fume au lieu de travailler, c'est son frère, l'auteur du présent tableau, qu'il aura fait, un jour qu'il a oublié de jouer au bouchon. Ces guenilles, ce sont bien ses guenilles; ces beaux meubles, ce sont bien ses beaux meubles qui feraient envie à M. Dusommerard en personne. Attendez, la porte va s'ouvrir, et tout à l'heure vous verrez entrer cette bonne et belle figure toujours riante de notre ami Théodose, le professeur d'histoire, qui sait l'histoire comme M. Thierry, qui dessine comme M. Giraud, et qui ne se sert de tout cela que pour être le plus simple, le plus modeste, le plus heureux de tous les hommes et le meilleur des amis.

Voyons, il en est temps encore; à coup sûr, nous oublions quelque chose; cherchons encore, cherchons ensemble. Parcourons de nouveau ces vastes galeries de la peinture, pour savoir si nous n'avons rien oublié, si nous avons été justes pour tous, si quelques toiles cachées dans un coin, accrochées tout là-haut, plus haut que le plafond, n'ont pas échappé à nos regards. Ceci est une entreprise, sinon de science, du moins de conscience. Nous voulons être vrais et justes pour tous et envers tous: cherchons donc, guidez-moi, je vous suis. Ah! vous avez raison, que de belles choses encore, que j'allais oublier bien magré moi!

Et moi qui pensais n'oublier personne! et voilà que j'oublie une *Vue de Venise*, qui est le coup d'essai d'un architecte dont le nom se rattache à l'expédition scientifique de Morée! Homme de conviction et d'énergie, M. Poirot n'est élève que de lui-même, et s'il rappelle Canaletti, c'est que Canaletti a pour toute manière *bien voir et bien rendre*.

J'oubliais encore, et j'avais bien tort, une grande et belle Bataille énergique, animée, sanglante, et dont Bossuet est

le poète, et le prince de Condé le héros. M. Ferret se place ainsi à côté de Bourguignon, moins les qualités de la couleur et les habitudes de parti pris. La scène est admirablement comprise : « Restait cette redoutable infanterie de « l'armée d'Espagne, dont les gros bataillons serrés, sem- « blables à autant de tours, demeuraient inébranlables « au milieu de tout le reste en déroute. Trois fois le « jeune vainqueur s'efforça de rompre ces intrépides « combattants ; trois fois il fut repoussé par le valeureux « comte de Fontaines qu'on voyait porté dans sa chaise. « Mais enfin il faut céder... ; les bataillons enfoncés de- « mandent quartier... ; le sang enivre le soldat jusqu'à ce « que le grand prince, qui ne peut voir égorger ces « lions comme des timides brebis, calma les courages « émus... » Cette belle page se rattache de droit au grand livre historique du Musée de Versailles ; quelle que soit sa destination, nous avons payé notre tribut d'éloges, qui, trop souvent, hélas ! est la seule consolation qui tombe en passant à ces hardis joueurs qu'on appelle des artistes. Bonne part soit faite aussi à Poppleton, jeune Anglais qui s'est fait nôtre, jusqu'au panégyrique de notre gloire militaire, dans un petit tableau d'une rare finesse, l'*Attaque des hauteurs de Michelsberg* (campagne de 1805).

Et voilà que j'oubliais aussi un adorable petit *Docteur anglais*, de M. Meissonnier, charmante miniature à l'huile, des plus fines et des plus spirituelles ; et j'allais oublier M. Léon Vinit, et cet *Intérieur* où il a réuni à un haut degré les qualités de l'architecte et la science du peintre, homme habile, qui nous a privés cette fois du bonhomme, ce triste et inutile accessoire dont M. Granet ne se passe jamais ; et j'allais oublier aussi M. Thierry, et l'*Intérieur de ce Cabaret du moyen-âge*, charmant caprice d'une palette toute luxuriante des plus admirables couleurs. M. Thierry, l'élève de MM. Philastre et Cambon, déjà l'émule de ces maîtres, a très-bien compris toute la magie du peintre de décors, et, ce qui est plus difficile, il l'a renfermée avec tous ses effets, dans un cadre de six pieds. Et j'oubliais aussi M. Couder, son *Marchand de marrons*, qu'on prendrait de loin pour un petit tableau espagnol, et la belle couleur de son *Siége de Paris !*

Depuis notre dernier article, le Louvre a été fermé pendant huit jours. Plusieurs tableaux que le public avait découverts dans l'obscurité où ils étaient plongés, ont été changés de place, et maintenant on les peut voir bien à l'aise. Le tableau de M. Decamps, qui gênait d'une façon si singulière les admirateurs du tableau de M. Biard, a été éloigné d'un si dangereux voisinage. La jeune fille de M. Amaury Duval a obtenu les honneurs du grand Salon. *L'Envie* de M. Brune, cette belle et ferme peinture, brille, ce nous semble, d'un éclat tout nouveau. Ce repos de huit jours n'a fait qu'augmenter la grande curiosité de la foule parisienne. Elle se porte au Louvre avec un intérêt toujours croissant. La foule n'est pas moindre les jours réservés que les jours ordinaires, seulement elle nous paraît plus ignorante et moins naïve. Certainement c'est là un grand plaisir de plus ajouté chaque année à la vie parisienne, et il faudrait rendre grâce à tant de nobles esprits, qui peuvent, à force de zèle, de persévérance et de patience, suffire à ce plaisir-là tous les ans.

Cette fois, et sans retard, nous allons prendre notre manteau le plus chaud, notre plus vieux chapeau, nos gants fourrés, et, s'il fait beau, nous nous hasarderons dans cette cave humide et froide où sont exposés nos hardis sculpteurs.

JULES JANIN.

CONSERVATOIRE.

SIXIÈME CONCERT.

CONCERTS SPIRITUELS.

De toutes les symphonies de Beethoven, la plus populaire en Allemagne et en France est assurément la symphonie pastorale. Si les autres symphonies de ce maître savant et inspiré présentent des parties aussi belles, plus belles peut-être que les passages le plus justement admirés de la symphonie pastorale, si la marche funèbre de la symphonie héroïque, si l'*andante* de la symphonie en ut mineur sont au-dessus de tout éloge, aucun ouvrage de Beethoven n'offre une perfection aussi constante, une aussi harmonieuse unité que la symphonie pastorale. L'opinion des connaisseurs se trouve donc d'accord avec l'opinion de la foule ; et sans attribuer à la symphonie pastorale une valeur scientifique et poétique absolument supérieure à celle des autres symphonies de Beethoven, il faut reconnaître que cette symphonie mérite la popularité dont elle jouit chez nous depuis dix ans. De toutes les œuvres de l'auteur, c'est en effet la plus claire, la plus élégante, la seule peut-être dont il soit donné aux hommes qui n'ont pas étudié la langue musicale, de suivre le dessin et de pénétrer les intentions. Je verrais disparaître sans regret quelques enfantillages écrits pour le hautbois, et qui, malheureusement, sont toujours applaudis comme des merveilles ; mais je ne crois pas qu'il soit possible de peindre par la parole l'impression délicieuse que laisse dans l'âme cette divine symphonie. Si quelque chose peut donner l'idée des chœurs chantés par les séraphins, c'est à coup sûr la symphonie pastorale. Il y a dans cette œuvre des phrases d'une mélancolie ravissante, d'une sévérité majestueuse, qui feraient

honneur aux plus belles voix du paradis; et l'auteur a trouvé pour peindre la gaieté une ardeur qui rappelle la Kermesse de Rubens. L'imagination la plus ambitieuse ne peut rêver une œuvre qui concilie plus heureusement l'abondance et le goût. Il y a dans cette admirable symphonie de quoi désarmer, de quoi convertir les plus fervents disciples de Mozart et de Haydn ; mais aussi, nous devons le dire, de quoi réfuter, de quoi confondre les contempteurs les plus entêtés de Haydn ; car la clairvoyance la plus vulgaire ne peut se refuser à reconnaître l'intime parenté qui unit la symphonie pastorale aux symphonies de Haydn. Le cadre est agrandi, les ressources multipliées, l'action plus puissante ; mais le génie à qui nous devons la symphonie pastorale appartient à la même famille que celui qui nous a donné l'œuvre 91 de Haydn.

La sixième symphonie de Mozart, exécutée au sixième concert du Conservatoire, n'a pas obtenu le succès qu'elle méritait. Toutefois, il serait injuste d'accuser le goût de l'auditoire. Malgré la grâce et l'élégance qui distinguent la sixième symphonie de Mozart, il est bien difficile de la juger avec une entière équité quand on vient d'entendre la symphonie pastorale. Il y a entre les moyens employés par ces deux maîtres une telle différence, que la symphonie de Mozart ressemble presque à de la musique de chambre. Avec la meilleure volonté du monde on se trouve désappointé. Plusieurs fois déjà nous avons conseillé à M. Habeneck de composer plus sagement le programme des concerts qu'il dirige ; espérons qu'il tiendra compte, sinon de notre avis personnel, du moins de l'opinion générale exprimée par l'auditoire. Refuser ses applaudissements à la sixième symphonie de Mozart, n'est-ce pas dire clairement que cette œuvre n'est pas à sa place? Pour obtenir les applaudissements, que manque-t-il donc à cette œuvre élégante? d'être jouée avant la symphonie pastorale.

Un chœur du seizième siècle, sans accompagnement, a été bien dit. Chacun regrettait que ce chœur fût si court. L'*adagio* et le *finale* de la fantaisie en *mi bémol*, de Hummel, exécutés par M. Franck, ont provoqué dans l'auditoire un mouvement d'impatience facile à comprendre. Si l'on excepte, en effet, les jeunes femmes qui, à l'aide de leurs lorgnettes, semblaient étudier le doigté de ces deux morceaux, personne n'a écouté attentivement les fragments de Hummel. Pourquoi? était-ce mépris pour l'auteur? dédain pour le talent de M. Franck? assurément non. Mais n'est-il pas ridicule de placer ce morceau après la symphonie pastorale? Un programme ainsi composé ne ressemble-t-il pas à une gageure contre le bon sens?

Le sixième concert du Conservatoire a été marqué par une faute difficile à expliquer. Une cantatrice dont l'inexpérience et la maladresse ne peuvent être qualifiées trop sévèrement, est venue chanter ou plutôt épeler un air du *Sigismond* de Rossini. Comment le comité chargé de juger Mme Mortier-Fontaine a-t-il consenti à la laisser chanter devant un auditoire qui jusqu'ici ne s'est pas signalé par son indulgence? comment n'a-t-il pas compris que les juges habitués aux symphonies de Beethoven seraient sans pitié pour l'ignorance? Je pose la question et ne me charge pas de la résoudre. On racontait que madame Mortier-Fontaine avait d'abord offert de chanter une scène de Gluck; si le comité l'a détournée de cette périlleuse tentative, il a bien fait. Mais, par respect pour Gluck, fallait-il livrer la musique de Rossini au dédain, à la risée de la foule? nous ne le croyons pas. Mme Mortier-Fontaine, nous sommes forcé de le dire, est tellement étrangère aux premiers éléments de l'art du chant, elle connaît si peu la valeur des notes et la mesure, qu'elle ne devrait pas se hasarder à chanter en public ; elle a besoin de se mettre pendant plusieurs années au régime du solfége, et de consulter assidûment le métronome; encore est-il douteux qu'elle réussisse jamais à chanter correctement, car le premier pas sur le terrain de la science est de savoir qu'on ignore, et Mme Mortier-Fontaine paraît ignorer son ignorance.

C'est avec regret que nous qualifions si sévèrement une faute que nous voudrions pouvoir attribuer à l'étourderie; mais la sévérité nous paraît le seul moyen d'en prévenir le retour.

On a répété au concert spirituel du vendredi saint la symphonie en *la*, déjà dite au commencement de la saison. L'exécution n'a rien laissé à désirer. Quant à l'ordonnance et aux développements, nous croyons pouvoir maintenir l'opinion que nous avons exprimée. Nous professons pour la vigueur empreinte dans cet ouvrage une admiration sans bornes, mais nous sommes fermement convaincu que plusieurs passages de cette symphonie ne produisent sur l'auditoire qu'une impression confuse. Il y a souvent chez ceux qui applaudissent autant d'étonnement que de sympathie.

La fantaisie pour piano, sur des motifs de *Guido et Ginevra*, composée et exécutée par M. Dœhler, a été et devait être froidement accueillie. Tout le monde s'est plu à reconnaître l'habileté de M. Dœhler ; mais une fantaisie pour piano après la symphonie en *la !* Toute l'agilité des doigts de M. Dœhler, toute la grâce qu'il a su mettre dans son jeu, ne pouvaient conjurer l'impatience de l'auditoire. Ce morceau, joué dans un salon, aurait sans doute fait plaisir ; au Conservatoire il devait exciter un ennui impitoyable, et c'est précisément ce qui est arrivé. J'ajouterai que le salon le plus indulgent reprocherait sans doute à M. Dœhler la pauvreté désespérante des motifs qu'il a choisis et la longueur demesurée de son introduction. M. Halevy n'a jamais trouvé, et probablement ne trouvera jamais une mélodie complète. La romance de *Guido* n'est qu'une tentative impuissante. La première phrase promet une mélodie, mais la se-

conde phrase dément cette promesse, et l'air s'achève avec une vulgarité qui défie toute critique. Si M. Adolphe Adam écrit pour les orgues de Barbarie, M. Halevy écrit pour les malades attaqués d'insomnie. Ses opéras sont les narcotiques les plus puissants que nous connaissions.

Un enfant de quinze ans, M. Vauthrot, a très-mal chanté un motet de M. Cherubini, *Inclina, Domine*. Il y a dans la voix de cet enfant plusieurs notes très-belles et d'un timbre très-pur ; mais il ne sait ni chanter juste, ni chanter en mesure ; et la plus belle voix du monde ne peut éluder ces deux lois impérieuses.

Les fragments du Septuor de Beethoven, exécutés par tous les violons, altos, violoncelles, contre-basses, clarinettes, cors et bassons, nous forcent de répéter ce que nous avons dit du quatuor de Beethoven soumis aux mêmes conditions. Nous rendons pleine justice à l'unité merveilleuse qui a signalé l'exécution du septuor ainsi agrandi, mais nous persistons à croire que cette transformation est absurde et ne devrait jamais figurer dans un concert. Le plus simple bon sens suffit pour comprendre ce que nous affirmons. Beethoven, que nous sachions, n'ignorait pas la valeur de ses pensées. Lorsqu'il en confiait l'expression à sept instruments, il avait d'excellentes raisons pour ne pas décupler le nombre des interprètes qu'il avait choisis. M. Habeneck, en transformant le septuor de Beethoven, semble accuser l'auteur d'ignorance et d'étourderie. Les violons se sont acquittés de la tâche qui leur était confiée avec une précision merveilleuse. En fermant les yeux on croyait n'entendre que la voix d'un seul violon ; mais toutes ces merveilles ne sauraient absoudre M. Habeneck.

La première partie de *la Création*, de Haydn, a été écoutée dans un religieux silence. Nous sommes loin d'admettre les principes d'harmonie imitative qui ont guidé Haydn dans la composition de cette œuvre savante. Mais, malgré la puérilité de ces principes, nous ne pouvons refuser notre admiration aux phrases majestueuses par lesquelles Joseph Haydn a su traduire les premiers versets de Moïse. Nous ne voyons pas dans ces phrases tout ce qu'y voient les initiés; mais nous lisons clairement dans ces notes, si habilement ordonnées, la puissance et la fécondité; et si notre intelligence refuse de chercher dans l'œuvre de Haydn l'interprétation littérale de la Genèse hébraïque, nous ne croyons pas qu'il soit jamais donné à la couleur, à la forme ou à la parole, d'exprimer avec plus de puissance le mystère de la création. Ni Milton, ni Raphaël, ni Michel-Ange, n'ont surpassé Haydn dans le développement de cette idée. Les solos confiés à Mlle Nau, à MM. Wartel et Alizard, ont laissé beaucoup à désirer. Mlle Nau surtout mérite de vives réprimandes ; car elle a chargé les phrases de Haydn d'ornements absurdes. Elle a chanté la Création comme elle aurait chanté le rôle d'Amina ou d'Anna Bolena. Le public a manifesté son mécontentement, et nous approuvons sa franchise.

Le concert donné le jour de Pâques n'a pas obtenu les mêmes applaudissements que le concert du vendredi saint. Chose étonnante, et que nous refuserions de croire si nous l'entendions raconter, la symphonie pastorale, si admirablement exécutée au sixième concert, a été signalée au concert de Pâques par plusieurs notes venues sans être appelées. Quoique ces fautes n'aient pas été nombreuses, il est bon de les constater pour qu'elles ne se renouvellent pas. Mlle Dobrée a chanté froidement un air de *Robin des Bois*. Elle a dit la note presque fidèlement ; mais elle chantait la musique de Weber comme elle eût chanté la musique M. Halevy, et l'auditoire demandait quelque chose de plus. M. Dorus, dans un air suisse varié pour la flûte, a fait preuve d'une rare habileté. Le chœur des douze Frères, de l'opéra de *Joseph*, a été rendu, comme l'air de Weber, avec une littéralité inanimée. C'était la musique de Méhul moins l'accent religieux, dont ne peuvent se passer ses interprètes. M. Massol, chargé du solo, ne paraissait pas soupçonner l'intention du compositeur. M. Ponchard a dit l'air du premier acte avec un goût parfait ; nous ne pouvons pas dire qu'il l'ait chanté ; car sa voix est, depuis longtemps, hors de service. Il dépense une incroyable habileté à faire croire qu'il chante ; mais la vérité est qu'il indique en professeur consommé comment doivent s'y prendre ceux qui ont de la voix.

La symphonie de Haydn, œuvre 80, soumise aux mêmes conditions que la sixième symphonie de Mozart, a excité la même surprise, et subi la même injustice.

GUSTAVE PLANCHE.

MARIANNA.

PAR M. JULES SANDEAU.

Voici pour nous une heureuse occasion qui s'offre de dire nettement ce que nous entendons par littérature philosophique. Les amis de l'art pour l'art continuent de crier avec tant d'acharnement, et avec si peu de franchise, que la littérature philosophique, dont ils avaient cru entraver les débuts en la baptisant barbarement *humanitaire*, se propose uniquement l'apothéose du bateau à vapeur et du chemin de fer ; ils reconnaissent avec un aplomb si imperturbable, à la littérature philosophique, l'unique prétention d'être *utile*, dans le sens bourgeois et industriel du mot, qu'il est indispensable de poser enfin nettement la question. Non, la littérature philosophique ne se propose pas la réduction de l'impôt.

ni de rendre moins coûteuse au plus grand nombre la consommation des fruits de la terre; il n'est pas vrai qu'elle se préoccupe exclusivement du prix des viandes et des légumes, et que sa seule ambition soit d'apporter aux hommes le règne du bon marché. Il y a dans le seul accouplement de ces deux mots, marché et philosophie, quelque chose de trop monstrueusement disparate, pour que l'on s'y puisse arrêter de bonne foi. Et, en passant, remarquons le peu de logique d'adversaires qui, tout en se rendant coupables de la fausse antithèse à laquelle nous faisons allusion, ne songent pas à revendiquer pour eux-mêmes le privilége de commerçants littéraires, eux qui y auraient droit plus que personne, cependant, voués qu'ils sont au culte de l'art matériel.

La littérature philosophique, une fois pour toutes, est celle qui se donne la peine de penser, celle qui se préoccupe de l'idée plus que de la parole, qui voit dans les monuments religieux, comme Notre-Dame de Paris, par exemple, autre chose que des pierres, dans les hommes autre chose que des automates de carton peint. La littérature philosophique est celle qui ne parle pas pour ne rien dire, celle qui reconnaît pour maîtres, dans deux voies diverses, avec deux convictions différentes, Dante et Shakspere, nobles aïeux; en un mot, c'est la littérature qui procède de l'esprit et s'adresse à l'esprit, tout au rebours de celle qui ne s'adresse qu'aux nerfs et aux yeux. Déjà, au reste, en dépit d'une opposition hargneuse, impuissante et jalouse, cette littérature est arrivée à de magnifiques résultats. C'est à elle qu'appartiennent les œuvres de George Sand et de Lamartine, c'est-à-dire du plus grand prosateur et du plus grand poète de notre siècle; c'est à elle qu'appartiennent le *Stello* de M. Alfred de Vigny, le *Pianto* d'Auguste Barbier, les *Pensées d'Août* de Sainte-Beuve, tous les livres d'Edgar Quinet, et c'est elle encore qu'il faut remercier d'avoir produit *Marianna*. Non que ce roman soit écrit en vue d'une idée à laquelle notre sympathie soit acquise; loin de là. Nous sommes on ne peut plus opposé à la manière de voir de M. Jules Sandeau, en ce qui concerne le mariage, et nous expliquerons pourquoi, tout à l'heure. Mais cependant, nous ne saurions refuser à l'auteur la justice de dire qu'il a pensé, et pensé gravement, avant de prendre la plume; nous sommes forcé de convenir qu'il y a une conviction profonde dans l'œuvre qu'il vient de livrer au public. Aussi, comme ce n'est pas dans telle ou telle direction d'idées, mais dans le respect pour les idées en général, que nous faisons consister la valeur philosophique d'un livre, nous reconnaissons pleinement à *Marianna* le droit de prendre place parmi les livres les plus sérieux de ce temps.

Littérairement parlant, ce livre mérite de grands éloges. Les trois caractères principaux, Marianna, George et Henry, sont tracés avec une fermeté de pinceau bien rare. Ce ne sont point là de ces types éreintés et vulgaires, que l'on pourrait suivre à la piste au milieu de mille et mille romans, sans jamais découvrir leur origine; figures ternes, pâles, effacées, dont le caractère échappe à l'œil le plus habile. Les trois types choisis par M. Jules Sandeau, au contraire, se distinguent par la vérité, par la physionomie, par le relief. Ils se séparent nettement l'un de l'autre, également vivants tous trois.

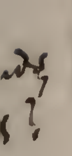
Marianna est une jeune femme que la facilité des joies conjugales, le prosaïsme de la vie privée, ont poussée malgré elle à de périlleuses rêveries. Elle a commencé par gémir sur la désespérante monotonie de son existence, par se plaindre de la vulgarité de sa destinée. Partant de là, elle est arrivée bien vite à des désirs que son devoir lui ordonnait de combattre, mais qu'elle n'a pas combattus; et, un beau jour, elle s'est réveillée dans les bras d'un amant, dans les bras de George. — George est un homme du monde, élégant, riche, jeune encore, sceptique comme tout homme qui a un peu vécu, et, conséquemment, frisant d'assez près l'égoïsme; presque cousin du Raymond d'*Indiana*, c'est tout dire. Il a cru aimer Marianna; peut-être l'a-t-il aimée, en effet! Une heure a sonné, toutefois, où Marianna, par les sacrifices mêmes qu'elle faisait à l'amour, est devenue insupportable à George, et George a parlé de rupture avec le plus grand sang-froid. Marianna a eu beau supplier et pleurer, rien n'a ébranlé la résolution de George; il a fallu rompre. George sait que les douleurs de l'amour ne sont point aussi éternelles que les cœurs délaissés l'affirment, et il a promis à Marianna, au nom de la nature humaine, qu'elle ne tarderait pas à être consolée. — Henry, le consolateur prévu par George, a vingt ans à peine. C'est un enfant qui aime pour la première fois, et qui, ne devinant pas les désenchantements amers qui l'attendent, se jette tête baissée au-devant de Marianna. A ses yeux, Marianna est un ange, George est un monstre, et il n'hésite pas à consacrer sa vie au service de l'ange. Que Marianna l'aime ou non, ce n'est pas ce qu'il se demande; avant tout, il est poussé par le mobile des cœurs enthousiastes et jeunes, le besoin de se dévouer.

L'action qui se noue entre ces trois personnages, on la devine sans peine. Nous assistons d'abord à la lutte entre Marianna et George, quand celui-ci, fatigué des félicités banales que procure l'adultère, tout comme Marianna s'était fatiguée autrefois du bonheur qu'elle trouvait dans une union légitime, veut briser la chaîne qu'il avait crue de fleurs, et qui lui semble aujourd'hui de fer. La liaison de Marianna et de George rompue, nous suivons la pauvre femme désolée sur les côtes de la Bretagne, où elle va demander à la mer, autre amante solitaire et plaintive, des distractions ou la mort. C'est là que nous apparaît Henry, lorsque Marianna, imitant un peu Indiana en ceci, a déjà les pieds mouillés par les flots au milieu desquels son désespoir va chercher un remède. Henry, neveu de Ralph, sans doute, arrache courageusement la blanche proie à l'abîme; dévouement récompensé plus tard. Mais cette fois, pas plus que l'autre, il ne sera dit que la passion est éternelle. Cette fois, seulement, c'est de Marianna que viendra, non l'infidélité, mais la lassitude. Ce qu'elle n'avait pas compris lors de sa rupture avec George, elle commence enfin à le comprendre; elle sent que le cœur s'use à vivre, aussi bien que le grain se broie en passant sous la meule, et elle se dit qu'il serait injuste de se révolter contre une loi que tout subit. Alors elle répète à Henry les discours que lui a jadis, à elle-même, tenus George. Malheureusement, Henry n'a personne qui veille à sa conservation au moment où, désespéré, il se résout au suicide. Il meurt. — On ne devine peut-être pas encore la conclusion que tire M. Jules Sandeau de la dramatique histoire dont nous venons de donner l'analyse; sa conclusion est celle-ci: Dans le mariage seul se trouve le bonheur.

Achevant d'examiner ce livre sous le point de vue littéraire, nous remarquerons que les personnages secondaires

n'ont pas été traités, par l'auteur, avec moins de complaisance que les personnages principaux; ceux-là ne sont point sacrifiés à ceux-ci, et le livre gagne à cet heureux équilibre. M. de Belnave, le mari de Marianna, est un homme honnête dans l'acception la plus poétique du mot, un loyal caractère, peu disposé au sentimentalisme, mais capable, toutefois, d'un sérieux et durable attachement. — M. de Valtone, ami de M. de Belnave, à des qualités presque pareilles joint une certaine brusquerie qui fait de lui un type tout à part; honnête homme, comme M. de Belnave, mais avec des goûts tant soit peu militaires, avec de belliqueux instincts. — Noëmi, la femme de M. de Valtone, est un ange pour la beauté, une femme pour l'esprit, mais un démon pour le bon sens. C'est-à-dire qu'elle n'est pas le moins du monde romanesque, malgré son extrême jeunesse, et qu'elle serait très-capable de résister aux déclarations les plus passionnément éloquentes du Lovelace le plus consommé. Aussi, n'y a-t-il pas de la faute de Noëmi si Marianna tombe dans le piége que George lui a tendu.

L'intrigue du livre est heureusement et habilement conduite. Tout d'abord, et en homme bien sûr de l'effet qu'il va produire, l'auteur nous fait assister à la scène de rupture qui a lieu entre George et Marianna. Il semble, au premier coup d'œil, que ce soit là un procédé coupable de maladresse; tout au contraire, c'est le plus adroit que pût employer M. Jules Sandeau. M. Jules Sandeau voulait montrer l'instabilité de cette passion, l'amour, que les amants seuls, et encore les amants qui s'aiment, proclament éternelle. Pour arriver à son but, qu'avait-il à faire de mieux, en effet, que de mettre le lecteur face à face, dès la première page, avec deux amants qui sont à bout de leur affection? L'un des deux résiste encore, l'un des deux refuse de séparer son sort du sort de l'autre; vous croyez que c'est un effet de la passion persistante? point du tout; c'est orgueil, vanité, amour-propre blessé, que sais-je! A coup sûr, ce n'est pas de l'amour. En amour, celui des deux qui est quitté le premier se montre toujours le plus tenace; la règle est générale; vous verriez précisément le contraire de ce que vous voyez, si celui que l'on quitte eût été le premier à partir.



Ce que je dis ici, M. Jules Sandeau ne le dit pas, mais on sent bien qu'il le pense. Donc, ne prenez pas au sérieux, je vous prie, l'acharnement de Marianna à ne se point vouloir séparer de George; elle est humiliée, voilà tout; dans un instant vous la verrez se résoudre au suicide; par effet de la vanité, vous dis-je! Les femmes sont faites de chair et de vanité. Oh! quand elle aura trouvé enfin une consolation à sa souffrance, un baume à sa blessure; quand elle sera devenue la maîtresse de Henry, et, qu'ennuyée enfin de Henry, elle voudra s'éloigner de lui comme George s'est éloigné d'elle, vous verrez combien la chose lui paraîtra simple, et le langage qu'elle tiendra!

Toutes les scènes de passion sont admirablement faites, dans le livre de M. Jules Sandeau, très-belles, très-naturelles, très-bien *filées*, comme l'on dit, très-pathétiques: la première, entre autres, celle que je viens d'indiquer; puis, celle où M. de Belnave apprend qu'il est trahi par sa femme, et celle où M. de Belnave, Marianna et George se trouvent en présence, et celle surtout où Marianna, lasse de l'amour de Henry, s'avoue avec un épouvantable accent de vérité qu'*elle a dû bien souvent ennuyer ce pauvre George.* Deux scènes seulement me semblent au-dessous des autres, dans ce livre: la scène où M. de Valtone se décide à venger M. de Belnave, poussé par un capitaine de ses amis et par le vin de Champagne, et la scène où Henry veut tuer Marianna; l'une bouffonne, l'autre mélodramatique, toutes deux de mauvais goût. Et encore suis-je forcé de convenir qu'elles sont si étroitement liées à l'action principale, d'une utilité si réelle, que les retrancher serait un mal.

Et maintenant, au point de vue philosophique, je n'épargnerai pas plus le blâme à M. Jules Sandeau que je ne lui ai marchandé l'éloge au point de vue littéraire. Eh quoi! M. Jules Sandeau, après la double histoire lamentable qu'il vient de nous raconter, prend en main la défense du mariage! Mais où donc, bon Dieu! a étudié la logique M. Jules Sandeau? Quoi! vous nous dites que le cœur est un abîme de passions contradictoires, que l'on hait aujourd'hui ce que l'on aimait la veille, que l'amour s'éteint, que les affections les plus solides en apparence changent et se pervertissent; vous nous criez de votre voix la plus triste, la plus mélancolique: — Ne croyez pas à l'éternité de l'amour! défiez-vous des promesses de l'amour! — et votre conclusion est celle-ci, qu'il faut se lier l'un à l'autre, l'homme et la femme qui s'aiment, par des liens indissolubles! Mais songez-y donc! D'où vient le malheur de Marianna? d'avoir été unie à un homme vers qui ne l'attirait pas la même nature d'affection qui la poussa dans les bras de George. Que Marianna ne soit point unie à M. de Belnave, qu'elle soit libre, et le don de sa personne à George n'aura plus pour elle de fâcheuses conséquences; et d'un autre côté, les choses étant ainsi, George l'aimera plus longtemps, sans aucun doute, car elle ne sera plus un obstacle, un poids pour lui. — Mais si elle eût pu se marier avec George, dira l'auteur? — Si elle eût été la femme de George, ne voyez-vous pas que le martyre eût été plus douloureux encore, le supplice plus terrible? Figurez-vous donc, par ce que souffrent ces deux créatures qui ne sont liées l'une à l'autre que moralement, de ce qu'elles souffriraient si elles étaient liées matériellement, pour ainsi dire, au nom de la loi! George et Marianna peuvent se séparer, et ils se haïssent; mais que serait-ce donc, je vous le demande, si leurs destinées étaient accouplées l'une à l'autre, jusqu'à la mort de l'un des deux? Que serait-ce donc, si la chaîne qu'ils rompent, il leur était défendu de la rompre; s'ils étaient forcés de rester vis-à-vis l'un de l'autre, la haine dans les yeux, l'injure sur la lèvre, la rage dans le cœur? Avez-vous pensé à ce supplice, bien autrement dramatique, bien autrement terrible que celui dont vous parlez?—Non, de quelque façon que vous preniez le mariage, tel qu'il est constitué dans notre Code, c'est une institution absurde, sans le divorce, puisqu'elle fait violence à un sentiment naturel, dont vous constatez l'existence vous-même, à la mobilité du cœur humain.

Simple, noble et correct, tel est, en trois mots, le style de *Marianna.*

J. CHAUDES-AIGUES.



COMÉDIE FRANÇAISE.

Mlle DE BELLE-ISLE, comédie en cinq actes et en prose, par M. ALEXANDRE DUMAS.

Comment vous rendre compte de cette comédie? Savez-vous que Laclos et Crébillon fils hésiteraient presque, et que nous aurions besoin de la franchise de leur langage, pour raconter cette galante histoire que M. Alexandre Dumas a exposée avec une hardiesse incroyable sur la scène du Théâtre-Français? Les auteurs comiques ses prédécesseurs sont allés aussi loin que lui, très-souvent, dans les vivacités du dialogue; mais aucun n'a hasardé des situations tellement libres, qu'on ne peut pas même les appeler équivoques. Certes, il a fallu autant d'habileté que d'esprit pour faire qu'un tableau, si peu gazé, des mœurs de la Régence, fût accepté sans grimace par notre public pudibond, lequel se choque si fort des nudités du Musée, mais qui, suivant une expression de Molière, est plus *chaste aussi, lui, des oreilles et des yeux que de tout le reste du corps*. M. Dumas, à force d'abandon, nous avons failli dire d'insolence, a dépouillé ses spectateurs de leur réserve hypocrite, comme d'une cuirasse incommode, et les personnes les plus collets-montés ont laissé s'épanouir à l'aise cette gaîté un peu licencieuse, qui se trouve au fond des esprits les plus prudes et les plus rigoristes. Le succès a été complet et mérité, il faut bien le dire, en dépit de la morale. La comédie de Mlle de Belle-Isle nous paraît un des meilleurs ouvrages de M. Alexandre Dumas, et une des plus jolies choses qu'on ait faites depuis longtemps, bien que ce ne soit pas une œuvre sans défaut.

Voyez-vous d'abord la belle marquise de Prie assise devant sa toilette, et faisant jeter dans un brûle-parfum les billets doux de la matinée? Elle ne les lit seulement pas. Mariette, sa suivante, accuse les noms, et tout est dit. Ne sont-ce pas les mêmes phrases d'amour qu'on lui répète éternellement? Écoutera-t-elle les fadeurs d'un d'Auvray qui n'est bon qu'à empêcher les gens de se battre en duel; d'un d'Aumon, original qui ne se fait la barbe que tous les huit jours? Peut-il sortir des essences raffinées de si médiocres cassolettes? Brûle vite, Mariette, brûle. Heureux encore ceux-là dont les tendres missives s'en vont en fumée, et ne demeurent pas sur la toilette, afin d'égayer le petit lever! Mais pourquoi le duc de Richelieu n'a-t-il pas écrit? Voilà huit jours qu'il a quitté Chantilly pour Paris. Le duc de Richelieu, amant heureux, serait-il infidèle? Cela ne se peut. Le duc et la marquise ont passé entre eux une singulière convention. Un sequin a été partagé en deux, chacun en a pris la moitié, et cette moitié doit être renvoyée d'un côté ou de l'autre, sans que l'on ait droit de se plaindre, aussitôt qu'un désir de changement se fera sentir. La marquise n'a pas encore reçu la moitié de sequin du duc; bien plus, elle n'a pas rendu la sienne. Le duc arrive sur ces entrefaites; il est toujours empressé; il apporte à la marquise de ravissantes tablettes, et la marquise lui remet une bourse qu'elle a brodée pour lui. Touchante réciprocité! Les petits cadeaux, dit le proverbe, entretiennent l'amitié. Eh! mon Dieu, oui, l'amitié du duc et de la marquise ne va faire que s'accroître par ces cadeaux-là, bien qu'au fond de la bourse il y ait une moitié de sequin, et que, si l'on veut ouvrir les tablettes, on aura, ma foi, le sequin tout entier. Voilà deux amants à qui l'infidélité est venue à l'esprit à la même heure; chose heureuse et rare! car le plus grand malheur des amours, c'est que cette pensée, qui ne manque jamais d'arriver, prend d'ordinaire fort mal son temps, et détache l'un avant et malgré l'autre. Le duc et la marquise se retrouvent donc au mieux, sans le moindre embarras, et se livrent à des confidences mutuelles. C'est Mlle de Belle-Isle que M. de Richelieu a distinguée, jeune et aimable personne, arrivée du fond de la Bretagne, pour demander la grâce de son père enfermé à la Bastille: c'est un d'Aubigny, gentilhomme breton, le fiancé même de Mlle de Belle-Isle, officier aux gardes, que Mme de Prie honore de son attention.

M. de Richelieu n'est revenu que depuis peu de temps de son ambassade de Vienne. Il ignore la révolution qui, assurent quelques seigneurs de ses amis, s'est faite dans les mœurs françaises. L'influence du cardinal Fleury a changé, dit-on, en des dragons de vertu toutes les dames de la cour. Le duc ne veut pas admettre cette métamorphose, qui lui paraît plus fabuleuse que celles d'Ovide; et, en effet, ne vient-il pas de retrouver la marquise de Prie telle qu'il l'avait laissée? Il croirait plutôt qu'un tremblement de terre a transporté la capitale du monde galant dans les régions les plus glacées du Nord. Il fait le pari d'obtenir un rendez-vous d'amour, car les rendez-vous d'affaires regardent son intendant, de la première femme qu'il rencontrera. Le pari est tenu par MM. d'Aumont et d'Auvray. C'est Mme de Prie qui se présente d'abord; mais comme le duc est un joueur loyal, et qu'il ne veut pas gagner à coup sûr l'argent de ses amis, il remet la chose à une autre rencontre. C'est sur Mlle de Belle-Isle que tombe le sort. D'Auvray et d'Aumont cessent soudain de tenir le pari; c'est un nouveau-venu, d'Aubigny, qui se mêle à la conversation, et dit au duc, en faisant son enjeu: « J'épouse dans trois jours, monsieur le duc, celle que vous prétendez déshonorer ce soir. »

Voilà, je l'espère, une action curieusement entamée: Mme de Prie s'est engagée à servir le duc de Richelieu dans ses amours nouveaux; mais croyez-vous qu'elle tiendra franchement sa promesse? Non, elle est fâchée de n'avoir pas été regrettée; sa vanité de femme n'est-elle pas effleurée? Elle eût voulu quitter le duc la première, alors que le duc, n'ayant rien en vue, n'eût su où donner de la tête; et voilà

que Mlle de Belle-Isle s'est jetée au travers de son triomphe! Mme de Prie soustraira donc, si elle le peut, Mlle de Belle-Isle aux projets de séduction du duc, et lui fera perdre son pari. Elle invite la jeune suppliante à prendre un appartement chez elle, ce qui déconcerte la stratégie de M. de Richelieu, auquel un hôte, habitué à ces sortes d'aventures, devait ouvrir, à prix d'or, la porte de la chambre à coucher de la vaine Bretonne. Mme de Prie, afin que la mystification du duc soit complète, lui écrit au nom de Mlle de Belle-Isle, et lui accorde même d'avance le rendez-vous qu'il allait demander. Notez bien que le duc ne connaît point l'écriture de Mme de Prie; car Mme de Prie est au nombre de ces femmes prudentes qui n'écrivent jamais, sous prétexte que les baisers s'envolent, mais que les lettres restent pour jouer des tours à leurs signataires : c'est là le secret des coquettes. Mme de Prie profite ensuite du désir extrême que Mlle de Belle-Isle a de voir son père, dont jusqu'ici elle n'a pu approcher: une lettre pour le gouverneur de la Bastille ouvrira les portes de la prison. Que Mlle de Belle-Isle parte à dix heures du soir, et qu'elle soit revenue à six heures du matin; mais que le plus grand secret soit gardé; car il y va de l'autorité de Mme de Prie! Si le prince de Bourbon savait cette infraction à ses ordres sévères, c'en serait fait du crédit de la favorite. Mademoiselle de Belle-Isle promet sans peine, et part. Mme de Prie est donc bien sûre que le duc ne verra pas Mlle de Belle-Isle; elle recommande de plus que toutes les portes soient fermées à M. de Richelieu; mais le duc envoie chercher à Paris la clef d'un escalier dérobé; le duc arrive à minuit. Le duc pénètre dans les appartements de Mlle de Belle-Isle au milieu de l'obscurité la plus profonde; il s'y trouve une femme : c'est la marquise, pour vous qui le savez; c'est Mlle de Belle-Isle, pour le duc de Richelieu qui ignore tout. Que va-t-il se passer? La toile qui tombe sur les mystères de cette nuit nous dispense d'en dire davantage.

Rien n'est assurément plus significatif, plus audacieux que l'étonnement du duc, lorsque le lendemain il rencontre Mlle de Belle-Isle levée à huit heures du matin. Mlle de Belle-Isle, qui ne fait que revenir de Paris, ne s'est pas cachée : les empressements du duc et son air triomphant prouvent beaucoup en faveur de l'expérience consommée de la marquise de Prie. Cependant, Mlle de Belle-Isle, par son modeste et chaste maintien, par sa retenue virginale, confond un peu les souvenirs de M. de Richelieu. Il admire cette puissance de dissimulation qu'il a rencontrée chez tant de femmes; mais sa surprise va redoubler bientôt. Le duc, qui n'a pas oublié son pari, s'est avisé de jeter par la fenêtre de Mlle de Belle-Isle un billet attestant sa bonne fortune, et le billet a été ramassé par M. d'Aubigny lui-même, qui faisait sentinelle auprès : triste position! L'amant, fougueux et jaloux, n'a rien de plus pressé que de faire éclater sa colère aux pieds de celle qu'il croit parjure à des serments sacrés. Quelle est l'indignation de Mlle de Belle-Isle! elle veut confondre le duc : elle prie son amant d'entrer dans un cabinet voisin et d'écouter cet entretien, qui vengera son honneur. L'amant, comme tous les amants, se rattache à cette espérance et se plie à tout. Le duc vient; mais le duc affirme au lieu de tout nier, toujours avec la plus exquise politesse; et il trouve que Mlle de Belle-Isle se montre discrète au-delà de toute mesure, jusqu'au moment où il pense qu'il y a quelqu'un de caché, le mari futur sans doute, auquel on veut mettre un bandeau sur les yeux. Alors il se dit prêt à faire tous les aveux désirables; la rougeur couvre les joues de Mlle de Belle-Isle : elle chasse le duc, tout duc qu'il est, avec la fierté d'une fille bretonne insultée dans sa vertu.

D'Aubigny, qui a tout entendu, et qui reste plus que jamais convaincu de l'innocence de Mlle de Belle-Isle, cherche querelle au duc de Richelieu. Celui-ci accepte sans façon un duel de plus. Il est brave; mais d'Auvray, préposé au point d'honneur, est averti à temps par Mme de Prie, se jette entre les adversaires, et exige leur parole qu'ils ne se battront pas. Forcé de renoncer à ce moyen de vengeance, d'Aubigny, exaspéré, propose à Richelieu une singulière partie de dés : ils joueront leur existence en trois coups, et le perdant se brûlera la cervelle. Le duc de Richelieu trouve ce moyen ingénieux, mais digne de réflexion. Il hésite, on hésiterait à moins. D'Aubigny lui fait remarquer que voilà le second duel où M. d'Auvray lui sert de témoin; il lui fait entrevoir qu'on pourrait l'accuser de lâcheté. Le duc de Richelieu se pique d'honneur, il accepte la partie; d'ailleurs il compte sur son étoile, et puis, il prend à peine tout cela au sérieux. Ne demanderait-il pas au roi d'aller se faire tuer quelque part pour la France, plutôt que d'accomplir ce suicide? Richelieu gagne; il est minuit. D'Aubigny dit à son partenaire qu'à six heures du matin il sera payé. Le duc, qui connaît les amoureux et sait toutes les folies dont ils sont capables, veut le détourner de ce projet, mais en vain; et d'ailleurs il se trouve occupé soudain de ses propres affaires. Le prince de Bourbon est renversé, Mme de Prie exilée, et lui, mandé à la cour.

Mme de Prie écrit à la reine, à la reine qu'elle a faite, pour la supplier de l'entendre. Le duc de Richelieu reconnaît l'écriture. C'est donc elle qui a écrit la lettre de Mlle de Belle-Isle? Quel trait de lumière! Mais qui donc était dans la chambre à coucher? Vous ne devinez pas, lui répond Mme de Prie. Le duc est volé; mais il prévoit un plus grand malheur. Il songe à son rival si passionné, à ce gentilhomme breton qui sera fidèle à sa parole; il s'élance pour le retrouver. C'est à Chantilly qu'il va le chercher, près de Mlle Belle-Isle, avec laquelle d'Aubigny vient d'avoir une dernière et touchante explication. D'Aubigny ne croit plus à la trahison de Mlle de Belle-Isle, qui, en apprenant la chute du prince de Bourbon, délivrée de son secret, a pu dire où elle avait passé la nuit. Mais il est tourmenté de la dette contractée envers le duc de Richelieu, et dont celui-ci accourt lui donner quittance, en noble et généreux adversaire. Mlle de Belle-Isle devient la femme de M. d'Aubigny, et ils choisissent pour leur meilleur ami le duc de Richelieu. Dieu veuille que M. d'Aubigny emmène sa femme au plus tôt dans le fond de la Bretagne!

Tels sont les traits principaux de la pièce de M. Alexandre Dumas. On peut juger, d'après cette analyse, de l'intérêt et de l'esprit que l'auteur a su répandre, à quelques invraisemblances près, dans son intrigue, qui tient tour à tour du drame et de la comédie, et cela, par le mélange le plus heureux auquel l'école moderne soit parvenue; mais ce que nous ne pouvons rendre ici, c'est le charme du dialogue : trempée aux plus spirituelles sources du dix-huitième siècle, la plume de M. Alexandre Dumas s'est toujours montrée amusante et fine. Ce qu'il faut louer sans restriction surtout, c'est la façon dont cette pièce a été jouée. Jamais on n'a

mieux compris tout ce qu'il y a de grâce et d'élégance, de pudeur et de dignité dans le talent, disons même dans le génie de Mlle Mars. On ne saurait montrer plus de perfections. Firmin s'est acquitté du rôle du duc de Richelieu en gentilhomme nourri à l'école de Molière, de Corneille et de Regnard. Il a été excellent. Mlle Mante a pris, dans le rôle de la marquise de Prie, ce ton d'impertinence qu'elle sait si bien prendre; et Lockroy, quoique un peu ténébreux, Mlle Dupont, Mirecourt, Fonta, ont contribué à un succès qui sera durable, et dont nous félicitons d'autant plus cordialement M. Alexandre Dumas, que nous nous sommes montré obstinément rebelle vis-à-vis de *Caligula*. Avec des hommes comme M. Dumas, on est bien sûr qu'ils auront le dermier mot.

HIPPOLYTE LUCAS.

L'Académie Royale de Musique a donné, cette semaine, le *Lac des Fées*, opéra-ballet en cinq actes, de MM. Scribe et Auber. L'espace nous manque aujourd'hui pour analyser, comme il convient, le *Lac des Fées*. Ce n'est point à dire que cette partition mérite de grand éloges; loin de là! jamais M. Auber ne nous a semblé plus vide, plus vulgaire, plus à bout d'idées, et c'est précisément pourquoi nous voulons examiner minutieusement la partition nouvelle de M. Auber. Puisque le système musical qu'affectionne l'Académie Royale de Musique s'offre à nous en la personne de son plus célèbre représentant, nous trouvons l'occasion belle pour démontrer son impuissance, et nous ne la laisserons pas échapper.

Le succès de cette partition a été médiocre, malgré la somptuosité prétendue des décors, des costumes et de la mise en scène. A propos des décors, nous ferons observer à M. Duponchel qu'il est fort peu agréable d'avoir sous les yeux des arbres, des maisons et un ciel de la même couleur. Sous le rapport des costumes, nous conseillerons à M. Duponchel d'adopter un autre système que celui dont il use, et qui consiste, si nous ne nous trompons, à retourner les vêtements de ses acteurs. Quant à la mise en scène, M. Duponchel, lorsqu'il a des fées ou des sylphides à faire descendre du ciel, devrait bien faire en sorte que l'on n'aperçût pas les ficelles qui soutiennent dans les airs les légères créatures. Il n'est jamais de bon goût de montrer ainsi la corde. — Nous consacrerons un article au *Lac des Fées*, dans notre plus prochain numéro, car nous avons hâte de protester, au nom de l'art, contre les inqualifiables et inexplicables éloges que reçoit l'Académie Royale de Musique en cette occasion.

Le théâtre de la Renaissance a donné dernièrement deux pièces nouvelles, un drame et un vaudeville: *le Vingt-Quatre Février*, traduit de l'allemand par M. Camille Bernay, et *Vingt-Six Ans*. Ces deux pièces, qui ont été fort applaudies toutes deux, nous ont fourni l'occasion de remarquer une jeune et charmante actrice, Mlle Payre, dont le talent plein de naturel et de noblesse s'est plié sans effort, et avec un rare bonheur, aux exigences des rôles si divers qu'elle avait à créer. Dramatique dans *le Vingt-Quatre Février*, délicatement spirituelle dans *Vingt-Six Ans*, Mlle Payre a obtenu là, et coup sur coup, deux beaux succès qui promettent au théâtre de la Renaissance chambrée pleine pour longtemps. J. CS-AS.



En fait de livres curieux, intéressants, et élégants surtout, nous recommandons particulièrement à nos lecteurs le *Voyage dans la Russie Méridionale et la Crimée*, par M. le comte Anatole de Démidoff, que publie par livraisons l'éditeur Bourdin. Ce livre, où les plus hautes questions d'industrie sont traitées avec un grand sens et une science réelle, est dédié à l'empereur Nicolas, et orné de 65 gravures et d'un album de 78 planches d'après nature, par Raffet. La première livraison, que nous avons sous les yeux, réalise toutes les espérances qu'avaient pu nous faire concevoir le talent, connu déjà, de l'auteur, et l'habileté de l'éditeur.

— Notre collaborateur M. Léon Gozlan, l'auteur du *Notaire de Chantilly* et d'autres productions qui l'ont honorablement placé dans l'estime publique, doit faire paraître dans quelques jours, chez l'éditeur Werdet, la seconde partie des *Influences: le Médecin du Pecq*. Après avoir montré toute l'influence qu'a le notaire sur la fortune publique, M. Gozlan entreprend de montrer aujourd'hui l'influence du médecin. Ce que nous savons de ce nouveau livre, par quelques confidences superficielles, ne nous permet pas, sans doute, de porter encore sur lui un jugement définitif; mais cependant, nos lecteurs connaissent assez l'habileté de la plume si colorée et si originale de l'auteur, pour pouvoir être sûrs d'avance que *le Médecin du Pecq* est appelé à un grand succès. Nous consacrerons un article au *Médecin du Pecq*, dès qu'il aura paru.

— Nous rappelons aux admirateurs du beau talent de Géricault, que la souscription pour lui élever un tombeau sera close le 30 avril 1839, chez M. Aubry, successeur de Me Vavin, notaire, rue de Grammont, 7. Nous ne saurions assez engager Messieurs les artistes et amateurs des beaux-arts à concourir à cette œuvre vraiment méritante. Jusqu'ici rien n'indique au Père-Lachaise, le lieu où reposent les restes d'un artiste aussi distingué. Pas la moindre pierre, pas la moindre croix! Les efforts de Messieurs les commissaires de la souscription n'ont pas été couronnés d'un succès aussi complet qu'on avait lieu de l'espérer; car, malgré les souscriptions de M. le duc d'Orléans, de M. le ministre de l'intérieur, du comte de Démidoff, du comte d'Houdetot, des membres de la commission et de diverses autres personnes, ces souscriptions ne s'élèvent qu'à une somme fort minime. Il faut espérer que ce dernier appel ne sera pas infructueux.

MM. les architectes et sculpteurs qui voudront se charger de l'entière exécution du monument de Géricault, sont priés d'envoyer leurs projets chez M. Aubry, notaire, où la commission, composée de MM. Charlet, Coignet, E. Delacroix, P. Delaroche, Ary Scheffer et Horace Vernet, s'assemblera le 30 mai prochain pour décider, sur esquisse, du projet à exécuter. Le terrain sur lequel doit être élevé le tombeau de Géricault, contient quatre mètres. Lorsque le monument sera terminé, les fonds provenant des souscriptions seront remis à celui de MM. les architectes ou sculpteurs qui aura été chargé de son exécution.

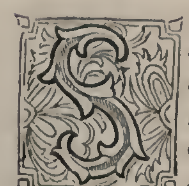
TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THORRY, VIREY, MORET.



SALON DE 1839.

(Septième Article.)

SCULPTURE.



Si l'exposition annuelle a profité, et au-delà de toute espérance, aux peintres contemporains, on n'en peut guère dire autant pour ce qui regarde les sculpteurs. Il y a, dans l'exercice matériel de la sculpture, des longueurs qui n'existent pas pour le peintre. Il faut d'abord que l'artiste, quand il a trouvé son idée, s'il a une idée, ce qui est rare en sculpture, la fasse passer par toutes sortes de transformations, la terre, le plâtre et le marbre; il lui faut toutes sortes d'instruments, l'ébauchoir, le moule, le ciseau; il a des ouvriers qui travaillent d'après lui; il est exposé à toutes sortes de dépenses incroyables. On comprend à toute force qu'un peintre soit sans argent; mais un sculpteur sans ressources pécuniaires est un être à peu près impossible. Voilà pourquoi la cruauté du jury est plus grande quand elle s'exerce dans les caves du Louvre que dans les galeries. Telle grande statue que vous renvoyez sans pitié, a peut-être épuisé les ressources d'une famille entière; et plus d'une fois le malheureux artiste qui avait mis sa montre en gage pour payer les portefaix chargés de charrier son œuvre jusqu'au Salon, apprenant qu'il était refusé et n'ayant pas le temps de battre monnaie une seconde fois, s'est trouvé fort embarrassé quand il a fallu faire la même dépense pour remporter son œuvre que pour l'apporter. Il faut dire aussi que la statuaire a beaucoup moins de débouchés que la peinture. A toute force, un bourgeois qui passe, quand le soleil est beau, quand son âme est tranquille, quand il a touché à la fin du mois une certaine somme sur laquelle il ne comptait pas, quand il a dans sa maison une place bien apparente, et pour peu qu'il soit membre de la société des Antiquaires, de la société des Concerts ou de l'Institut historique, ce bourgeois-là peut fort bien acheter à un pauvre diable de peintre, qui ne s'y attend pas, un tableau qui est à sa convenance. Dans cette espèce de folie vaniteuse, dont il se vantera toute sa vie, le bourgeois fait le calcul suivant : Le cadre de ce tableau a coûté deux cents francs, la toile a coûté vingt-cinq francs; il y a pour trente francs de couleurs, deux cents francs de modèle : donc en donnant cent écus du tableau, je ne fais pas une trop mauvaise affaire. Et il le fait comme il le dit; il achète son tableau cent écus, et, rentré chez lui, ses amis l'intitulent le protecteur des beaux-arts, sa femme lui dit en souriant qu'il a fait une folie, et le lendemain, l'artiste lui écrit : *Mon cher Mécènes ;* et voilà comment il se fait que tant de tableaux trouvent encore des acheteurs.

Mais la sculpture est bien loin d'offrir à ses adeptes de pareilles chances. D'abord, pour aimer la sculpture, cette chose privée de la couleur, il faut une organisation à part. Sur vingt personnes qui s'occuperont avec délices des beaux-arts, vous en rencontrerez à peine deux qui aiment en effet, comme il faut l'aimer, cette représentation inanimée, mais palpable, de la beauté humaine. Le *Laocoon*, cette terrible douleur; la *Vénus*, l'*Apollon*, les *Lutteurs*, ce marbre de génie dans lequel toute la force virile a été dépensée en si grande profusion; le *Rémouleur*, qui est peut-être le chef-d'œuvre de la statuaire antique; la *Vénus de Milo*, cette merveille mutilée par le temps, si belle encore dans ce fragment qui nous en reste, dégradation puissante qui, bien étudiée, doit enfanter des chefs-d'œuvre pendant mille ans encore; en un mot, toutes ces merveilles du ciseau antique, cette gloire de la Grèce qui n'est plus, cet orgueil des nations intelligentes de l'ancien monde, toutes ces beautés qui existent réellement puisque vous les pouvez toucher de la main, puisque vous pouvez sentir encore le cœur qui bat dans la poitrine, ce sont là cependant des beautés peu comprises de la multitude moderne. Chez nous surtout dont le ciel est trop froid, la statuaire est mal à l'aise; nous ne comprenons pas ces admirables nudités dans cette patrie des vents, des pluies, des neiges, des hivers et des orages. Nous avons froid pour ces beaux marbres exposés sans vêtement à toutes les intempéries des saisons. La Grèce et l'Italie, voilà en effet les deux patries, les seules patries de l'Apollon, de la Vénus, des Faunes joyeux, des Satyres qui dansent dans les bois, des Nymphes penchées sur le bord des fontaines, du Zéphyre qui se balance dans l'air, du Silène pris de vin, de la Danaé, du Jupiter, de l'Hercule, du berger Pâris, des Trois Déesses sur le mont Ida. Oui, en effet, il est impossible, il est cruel de vous tirer de ces doux rivages, de ces forêts sacrées, de ces montagnes poétiques, vous, les dieux et les déesses antiques, vous les divinités passionnées de la mythologie païenne, vous les héros d'Homère et de Théocrite, de Virgile et d'Horace, vous l'honneur des jardins, la gloire des temples, la piété des nations; vous, enfin.



les rois de l'histoire, les guerriers qui avez gagné des batailles, les empereurs illustres, les grands hommes chéris du peuple ; notre patrie n'est pas la vôtre ; nous n'avons à votre service, ni assez d'admiration, ni assez de respect, ni assez de soleil. Nos sculpteurs n'ont été, à tout prendre, que des gens de talent qui décoraient les jardins de Versailles ; et quand par hasard nous avons eu des sculpteurs de génie, savez-vous ce qu'on en a fait? l'un d'eux a été tué sur son échafaud, le jour de la Saint-Barthélemy : il travaillait aux cariatides du Louvre, et il s'appelait Jean Goujon. L'autre, le grand statuaire de Marseille, Pierre Puget, si vous en exceptez son chef-d'œuvre, le Milon qui si longtemps s'est morfondu dans les jardins de Louis XIV, a vendu ses plus beaux ouvrages à la ville de Gênes, où ils brillent encore d'un éclat immortel, à côté même des statues de Michel-Ange. La France ne sera jamais la patrie des sculpteurs.

Je veux parler de la sculpture monumentale, de ces grands ouvrages que les peuples de la Grèce et de l'Italie attendaient pendant trente années avec des impatiences sans cesse renaissantes, quand les plus belles filles de la ville de Minerve se faisaient honneur et gloire de poser toutes nues devant Phidias, quand toute la république de Florence, se levant comme un seul homme, allait en triomphe dans l'atelier de Ghiberti, pour enlever les portes du Baptistère ; quand Michel-Ange, statuaire et soldat, entrait en triomphe dans cette ville dont il était le sculpteur et le défenseur. Non, jamais la France ne comprendra cette passion pour les grands marbres à l'usage de tous, elle traite les statues avec un dédain qui tient de l'insolence; pourvu que cela soit grand et gros, peu lui importe le reste. Elle pèsera le bronze, et plus la statue sera lourde, plus elle la trouvera belle. Comme aussi les sujets lui manquent. La religion païenne était, certes, toute faite pour exercer l'imagination de l'artiste. Elle est toute remplie d'amour, de métamorphoses, de scandales : les dieux descendent sur la terre pour séduire les simples mortelles ; les déesses s'humanisent avec les bergers. L'amour, cette source sacrée de poésie, est partout, dans le ciel, sur la terre, dans les enfers, où Proserpine n'est pas à l'abri de Thésée, ce don Juan antique. Prêtez l'oreille, et vous entendrez toutes sortes de soupirs d'amour : Junon, Minerve et Vénus, c'est-à-dire, la puissance, l'intelligence et la beauté, se disputent le triomphe dans cette lutte du sensualisme païen. Les héros prennent leur part de ces ébats comme les dieux : Achille n'est pas moins célèbre qu'Apollon ; Chriséis se place à côté de la belle Hélène ; Castor et Pollux se partagent l'empire aérien. Entendez-vous la plainte du jeune Hylas? Voyez-vous couler les larmes d'Andromède? Sur le bord de la source limpide le beau Narcisse s'éprend de sa propre beauté, pendant que la nymphe Écho sèche, languit et se meurt, cachée derrière les lauriers-roses de l'Eurotas. Arrivent en même temps les noms consacrés par l'histoire autant que par la poésie, les demi-dieux après les dieux, les héros qui ont mérité le ciel par leurs hauts faits ; jusqu'à ce qu'enfin en passant de la Grèce vaincue dans l'Italie triomphante, vous rencontriez les rois et les empereurs, fils des dieux, qui deviennent dieux après leur mort. Nous n'avons plus rien de tout cela, nous autres; nous appartenons à une religion sévère, qui, en fait de beautés idéales et à demi nues, n'a guère conservé que la Madeleine repentie. Pour faire ses vierges, Raphaël a été obligé d'emprunter la tête de ses maîtresses. Nos héros sont laids à faire peur ; ils portent tous un uniforme qui leur donne à tous la même apparence. Vous voyez cela dans les galeries de Versailles : c'est toujours un bâton de maréchal, toujours l'épée dans le fourreau ou hors du fourreau ; toujours un habit brodé et un chapeau retroussé. Songez donc que depuis la mort glorieuse de Jeanne d'Arc, assassinée par les Anglais, nous n'avons eu qu'une seule statue de l'héroïne insultée par Voltaire. Songez donc que l'empereur Napoléon lui-même, plus grand que Charlemagne, héros déjà antique à force de gloire et surtout à force de malheur, cet homme pour qui la postérité a commencé tout de suite, et qui est devenu tout de suite un sujet poétique dans les vers de lord Byron lui-même ; eh bien ! Napoléon, au plus fort de sa gloire, au sommet de cette colonne qu'il élevait à ses armées avec le bronze des canons conquis par la victoire, Napoléon lui-même n'avait pu placer à ces glorieux sommets qu'une statue de Chaudet, espèce de torse antique, recouvert du manteau impérial ; et encore cette malheureuse statue fut-elle arrachée à cette place par toutes les armées coalisées qu'elle eût dû écraser de son poids. Et quand, l'autre jour, un maréchal de France, un des lieutenants de Bonaparte, envoyé à Londres pour représenter la France au sacre de la reine d'Angleterre, est allé rendre à lord Wellington la visite qu'il en avait reçue, il aura pu, en passant par l'antichambre du noble duc, remarquer dans cette salle, comme un trophée oublié d'une conquête sans importance, la statue de l'Empereur arrachée à la colonne; et concevez-vous que le maréchal, même avant de saluer lord Wellington, ne lui ait pas demandé cette statue volée là-haut? Pour ma part, je le comprends très-fort; cette statue aura été trouvée trop misérable pour être ramenée triomphalement dans notre pays ; et voilà sans doute pourquoi le maréchal Soult aura laissé ce bronze dans l'antichambre de lord Wellington.

Mais, cependant, qui que vous soyez, passez à midi sur la place Vendôme, et regardez, au sommet de la colonne, cette chose sans inspiration et qui se tient à peu près debout dans une attitude si déplaisante ! il n'y a là-dedans ni grand art, ni grand talent; il n'y a que cette vérité grossière qui est si voisine de la charge. Mais, cependant, c'est la redingote grise, c'est le petit chapeau, c'est la lorgnette historique au bout de laquelle s'agitaient les

destinées du monde. A ces signes, le peuple a reconnu son Empereur, tel que l'a chanté Béranger. Cela suffit au peuple : que lui importent l'art et l'artiste? Le peuple applaudit; il aime autant ce cuivre bronzé que les images coloriées du grand homme; rien n'est plus vrai; mais, cependant, à cette place, amenez un Florentin du temps des Médicis, un contemporain de Jean de Bologne ou de Benvenuto Cellini, un homme qui aura entendu parler de Jean de Pise, et dites-lui : Vous voyez bien là-haut, perdue dans le nuage, cette image grossière que l'éloignement seul rend supportable et qui surmonte le plus grand monument guerrier de l'Europe moderne; eh bien! cette statue élevée à la gloire d'un homme qui n'a pas son égal dans les histoires, et placée là par une révolution populaire qui n'a pas son égale parmi les révolutions, cet homme dont le nom seul représente une grande partie du passé de ce monde, une grande partie de son avenir; cette effigie dont l'absence était une honte pour la France, sur laquelle à cette heure aucune force humaine ne saurait prévaloir, et qui seule, à la fin du monde, restera debout au milieu du chaos; cette effigie, sans forme et sans vérité, le dernier sculpteur florentin ne voudrait pas la signer; elle a pourtant contenté tout un peuple qui est le contemporain de ce grand homme; elle est pourtant le résultat du concours général de tous les artistes de ce pays; et, vive Dieu! l'artiste a bien fait d'agir ainsi. Sa statue montrera à l'avenir que, chez nous, la gloire passe avant la forme, le héros avant le sculpteur, l'homme avant l'artiste; or, voilà ce qu'il fallait démontrer.

Vous verrez si l'Arc-de-Triomphe sera mieux traité que la Colonne, s'il trouvera enfin un couronnement digne de sa masse imposante!

Ceci dit, non pas pour excuser nos sculpteurs, qui restent tout-à-fait dans la mission pour laquelle ils sont créés, mais pour expliquer comment c'est là plutôt la faute de notre pays que de nos artistes, arrivons aux sculptures exposées cette année.

Ces statues se divisent naturellement en deux catégories; les unes ont été commandées par le gouvernement, qui seul est assez riche pour faire les frais de ces blocs énormes, et assez bien logé pour les placer convenablement; les autres, d'une dimension bien moins monumentale, sont bien mieux faites pour pénétrer dans quelques-uns de ces riches intérieurs qui préfèrent une statue à un guéridon, un buste de marbre à une pendule en albâtre, un bas-relief à une tenture en velours.

Parlons d'abord des monuments publics, de ces grandes figures qui vont s'entasser et se perdre dans le Musée de Versailles, de ces monuments taillés pour les églises, de tous ces marbres vulgaires dont le public s'inquiète peu, tant il est habitué à les regarder en passant comme il regarderait un vase à fleurs qui n'aurait pas de fleurs.

M. Jean Debay a exposé un *Charles VIII*, roi de France; il en a fait un plus bel homme que ne le dit l'histoire : il lui a donné de belles épaules très-égales, une taille svelte et élancée; pour ma part, je ne trouve pas que ce soit là un grand crime. Il n'y aura jamais de mal à idéaliser un brave homme comme celui-là. Notre littérature est tellement inondée de bossus dont on nous fait des héros, qu'un artiste de talent peut fort bien redresser son héros quand il est bossu. — M. Joseph Debay a produit un *Charles Martel*, et, sans nul doute, il aura compté sur la belle cotte de mailles, dont il a, non pas armé, mais enrichi son héros. Cette cotte de mailles est en effet du tissu le plus fin et le plus régulier; mais enfin, sous cet acier si bien tricoté, j'aurais voulu voir se dessiner et se montrer, pour ainsi dire à nu, de beaux membres bien souples, bien vrais, et non pas raides et durs comme ceux de ce Charles Martel. — Le *François Ier* de M. Dumont ressemble à tous les François Ier que nous avons déjà vus représentés sur la toile ou dans le marbre. C'est là une de ces têtes stéréotypées, pour ainsi dire, que le premier venu peut faire ressemblante; on peut dire de ces sortes de héros trop connus, ce que nous disions l'autre jour à propos des comédiens de théâtre : l'artiste se fie sur la ressemblance de son modèle, et il ne s'inquiète pas du reste. Ainsi donc, si M. Dumont eût voulu représenter tout autre roi que François Ier, il aurait sans doute cherché, par des efforts plus soutenus, à faire reconnaître le beau roi du seizième siècle, jeune, amoureux et brave, espèce de Henri IV, égoïste et grand seigneur, qui eut toutes les faiblesses, mais aussi le courage de Henri-le-Grand. Au contraire, l'artiste, se fiant sur une ressemblance trop facile, a négligé tous les accessoires de cette élégante royauté. — Nous en dirons autant de la statue de *Louis XI*, par M. Jaley; grâce à une réhabilitation récente, et surtout, il faut le dire, à notre grande honte littéraire et historique, grâce à un roman historique de sir Walter Scott, *Quentin Durward*, le roi Louis XI est devenu un personnage populaire parmi nous. A force de répéter combien de hautes têtes il a coupées, combien de hauts barons il a fait mourir dans une cage de fer, on a fait adopter ce politique sanglant par ce bon peuple de France, qui n'y regarde pas de si près. Aussitôt donc que Louis XI a été reconnu comme un ami du peuple, la peinture, l'histoire, la poésie, le roman, la gravure, la sculpture, tous les arts se sont emparés de sa personne, et bientôt, chose étrange! il a été aussi facile de reconnaître Louis XI, que de reconnaître François Ier, Henri IV ou Napoléon! Ce roi-là convenait tout-à-fait à notre époque, on nous l'a donné comme le type de la royauté ignoble; on en a fait pour ainsi dire le sans-culotte des rois; et ce type nouveau allait d'autant mieux à la fantaisie moderne, qu'on était avec lui tout-à-fait sans façon et sans gêne. C'est là, j'imagine, la seule façon d'expliquer le grand succès d'un personnage qui a pu être, il est vrai, un roi très-utile, mais qui



de son vivant a été le plus affreux tyran dont l'histoire ait parlé. Au reste, nos inventeurs modernes, qui sont, à tout prendre, d'une imagination des plus médiocres, s'en sont tenus mot pour mot au portrait primitif du roi Louis XI, tracé par Walter Scott :

« Le plus âgé de ces deux hommes, celui que son « costume et sa tournure rendaient le plus remarquable, « ressemblait au négociant ou au marchand de cette épo- « que. Sa jaquette, ses hauts-de-chausses et son man- « teau étaient d'une même étoffe, d'une couleur brune, « et montraient tellement la corde, que l'esprit malin « du jeune Écossais en conclut qu'il fallait que celui qui « le portait fût très-riche ou très-pauvre ; et il inclinait « vers la première supposition. Ses vêtements étaient « très-courts et étroits, mode non adoptée alors par la « noblesse, ni même par les citoyens d'une classe respec- « table, qui portaient des habits fort lâches et descen- « dant à mi-jambes.

« L'expression de sa physionomie était en quelque « sorte prévenante et repoussante à la fois ; ses traits « prononcés, ses joues flétries et ses yeux creux avaient « pourtant une expression de malice et de gaieté qui se « trouvait en rapport avec le caractère du jeune aventu- « rier. Mais d'une part, ses gros sourcils noirs avaient « quelque chose d'imposant et de sinistre. Peut-être cet « effet devenait-il encore plus frappant à cause du cha- « peau à forme basse, en fourrure, qui, lui couvrant le « front, ajoutait une ombre de plus à celle de ses épais « sourcils ; mais il est certain que le jeune étranger « éprouva quelque difficulté pour concilier le regard de « cet esprit inconnu avec le reste de son extérieur, qui « n'avait rien de distingué. Son chapeau surtout, partie « du costume sur laquelle tous les gens de qualité por- « taient quelque bijou en or ou en argent, n'avait d'autre « ornement qu'une plaque de plomb représentant la « Vierge, semblable à celle que les pauvres pèlerins rap- « portaient de Lorette. »

Mais cependant, et tout en restant fidèle à cette indication précieuse, il me semble que, s'il y eût mis de son côté un peu d'imagination et de bonne volonté, l'artiste aurait fort bien pu ne pas s'en tenir à ces dehors vulgaires, chercher le front intelligent sous ce vieux chapeau, découvrir le roi sous ses guenilles, ne pas se contenter, enfin, de nous montrer ce bourgeois rusé et méchant. Et, à ce propos, comme on se prend à regretter que l'histoire de Louis XI, par le président de Montesquieu, ait été misérablement perdue par l'imprudence d'un copiste ! L'homme de génie qui a écrit le dialogue de Sylla et d'Eucrate ne se fût pas contenté, bien certainement, de ce misérable *à peu près* du roman historique ; il eût fouillé bien avant dans l'âme de ce tyran dont la tyrannie salutaire devait produire l'affranchissement du peuple, et il n'eût pas laissé à un étranger la gloire de découvrir dans notre histoire, le plus dramatique, le plus terrible, et, à tout prendre, le plus intéressant de ses héros.

Une statue de *Charles V*, par M. Valois, est un de ces ouvrages estimables contre lesquels la critique est sans force. Le roi froisse avec colère le traité de Brétigny, imposé au roi Jean, son père. Le livret a besoin de nous avertir quelque peu de cette colère, car le mouvement ressemble beaucoup à la joie d'un amateur de livres qui vient de découvrir un bouquin précieux. La chose est d'autant plus vraisemblable que Charles-le-Sage, espèce de Médicis barbare, est le premier fondateur de la Bibliothèque royale. — De tous ces ouvrages historiques que réclame le Musée de Versailles, et dont quelques-uns joueraient leur rôle à merveille au Père-Lachaise, ce cimetière des statues aussi bien que des hommes, ouvert à tous les cadavres de marbre ou de chair humaine, il faut distinguer deux statues de M. Pradier, le *Comte de Damrémont*, ce vaillant soldat, assez heureux pour mourir sous les remparts de sa ville gagnée, et qui est revenu de si loin, enseveli dans son triomphe, pour reposer sous les dalles sonores de la chapelle royale des Invalides ; et *Louis-Charles d'Orléans*, *comte de Beaujolais*, le frère du roi. Cette statue du général Damrémont, faite un peu à la hâte comme une bataille d'Horace Vernet, et malgré tous ces ennuis d'épaulettes, d'uniforme, de bottes à l'écuyère, de décorations qui chargent la poitrine, de cordons qui la coupent en deux, annonce encore l'homme habile dont la main infatigable et exercée a produit de si beaux ouvrages. Mais dites donc à un sculpteur des beaux temps de la Grèce ou de Rome, de faire une statue avec l'habit, le plumet et les broderies d'un officier général ! La statue de M. le comte de Beaujolais, qui est vêtu au moins du pittoresque costume républicain, est une des meilleures choses qu'ait faites M. Pradier, sans le vouloir. Le jeune prince est le plus beau du monde. Sa tête est penchée ; il a le col nu ; son gilet entr'ouvert laisse apercevoir sa poitrine. Ses belles mains sont bien naturellement languissantes, son pied est admirablement bien chaussé dans sa botte souple. Il est impossible de mieux rendre cette mort affaissée, qui surprend un jeune homme de vingt-cinq ans.

En fait de grandes statues qui n'ont pas été commandées et dans lesquelles l'artiste a pu se livrer librement à sa verve, à son talent ou à sa fantaisie, ce qui revient souvent au même, vous avez : la *Vierge et l'Enfant-Jésus*, de M. Bougron, — la statue doit être exécutée pour l'église de Turcoing, en argent ; et malgré toute notre bonne volonté, nous ne pouvons pas appliquer à ce sujet, cet hémistiche qui revient si souvent dans Ovide : *materiam superabat opus* ; — la *Sainte Amélie*, en marbre, de M. Bra, qui a aussi exposé la statue du *Maréchal Mortier, duc de Trévise*, que nous retrouverons l'année prochaine, et dont nous parlerons alors ; — l'*Ange Raphaël*, de M. Danlan aîné,

mais c'est plutôt une décoration qu'une statue; — une *Statue de Dagobert*, de M. Duseigneur, bien moins naïve que le Dagobert du caveau de Saint-Denis; on le prendrait pour quelque Christ destiné à une église de Normandie; — une énorme *Minerve*, en bronze qui voudrait être florentin, de M. Gatteaux. La déesse, qui probablement vient de perdre son procès, est en train de remettre ses vêtements; elle a déjà remis son casque, à moins qu'elle ne l'ait pas quitté quand elle a posé devant le berger Pâris; si le jeune berger avait été chargé de donner la pomme à la plus grande des déesses, la Minerve de M. Gatteaux aurait gagné un boisseau de pommes, à coup sûr; — le *Saint Michel*, de M. Geefs, terrassant le diable, est une statue colossale qui aurait besoin d'être vue à distance; — le *Christ en croix*, de M. Molchneht, serait convenablement placé dans un des carrefours de la Belgique, surtout si l'on se donnait la peine de lui donner ces couleurs sanglantes si chères aux catholiques nos voisins; — *Céphale et Procris*, de M. Ramus; c'est un groupe qui a le mérite d'être nu. La nudité de la femme est des plus supportables. L'homme a l'air bien malheureux de son erreur. On regarde avec quelque plaisir ces victimes d'un jeu de mots latin.

Quelle *triste Vénus*, et devant un bien triste Pâris M. Marcel a faite là! mais la statue est en plâtre, et il peut se consoler. — Ce qui est affreux à voir dans toute l'acception du mot, c'est le *Comte Ugolin et ses enfants dans la tour de la Faim*. J'aimerais assez la pose et la figure du vieillard, mais il est bien malheureux qu'il ait eu quatre enfants pour mourir avec lui. Ces quatre étiolés qui meurent de la même mort, sont une grande gêne pour le peintre et pour le statuaire, qui doivent se trouver fort embarrassés quand il faut varier les figures, les ajustements et l'agonie de ces quatre personnages.

Parmi ces grandes œuvres, dont quelques-unes sont monumentales, il faut mettre en première ligne le *Caïn* de M. Etex; c'est un ouvrage déjà connu et à bon droit renommé. Il y a dans cette composition une imagination puissante, une volonté constante et ferme. C'est bien là le géant maudit dont la malédiction doit peser sur le reste du monde. Sa femme est belle, mais d'une nature déjà moins forte. L'enfant est jeté là avec un abandon plein de naïveté. On dit que M. Etex se prépare à élever un tombeau, digne enfin de son génie, à ce grand peintre, mort si jeune, qu'on appelait Géricault. M. Etex est bien digne d'entreprendre cette grande tâche en l'honneur d'un homme dont il rappelle plusieurs des excellentes qualités.

Parmi les statues de moindre dimension, et qui, nous l'avouons, sont beaucoup plus à notre portée, il en est quelques-unes de très-remarquables. Le *Petit Tambour*, de M. David, illustration républicaine que le sculpteur a découverte dans les bulletins du temps et qu'il a empruntée à son homonyme le grand David, est certainement un des marbres les plus fouillés, les plus travaillés qui aient paru au Louvre. M. David s'est donné, à coup sûr, une peine immense pour arriver à cette naïveté patiente et étudiée. Le Petit Tambour vient de mourir, on dirait qu'il palpite encore; il est nu, son sabre est brisé; ses baguettes ont échappé de ses mains; il presse sur son cœur une cocarde tricolore, et, comme je vous le dis, une véritable cocarde tricolore, une mosaïque incrustée dans la poitrine, misérable nouveauté, si c'est là une nouveauté. Cette tête est ingrate; elle me paraît un peu grosse pour le reste du corps; les bras sont fermes et bien modelés; les reins sont admirables, et véritablement c'est le bon côté pour voir toute la vigueur savante de ce beau marbre. — M. Dumont a exposé une belle statue en marbre de la Vierge; la pose est humble et gracieuse, la tête est jeune et inspirée, les mains sont très-remarquables, la draperie est pleine de goût; c'est un ouvrage tout rempli de modestie et de talent. — Vous vous rappelez sans doute le très-joli danseur de M. Duret? quelle vie! quelle finesse! quelle légèreté sans effort! comme ce beau jeune homme s'abandonnait entièrement à la danse! que les jambes étaient nettes, fermes et légères : il avait le pied arabe, il était plein de gaieté et de mouvement. M. Duret n'a pas eu de cesse qu'il n'ait trouvé un pendant à son danseur.

L'*Improvisateur napolitain*, dont vous avez déjà vu le plâtre, reparaît au Louvre, coulé en bronze. Cette nouvelle épreuve ne saurait nuire à cette aimable composition. L'Improvisateur est tout-à-fait le frère jumeau du Danseur; ils se ressemblent si fort l'un et l'autre que je ne serais pas étonné qu'on ne vînt à les confondre. C'est à peu près le même costume, c'est le même type d'Italien heureux et oisif; ce sont les mêmes jambes belles et nues; on voit que le même soleil a basané ces deux visages; mais qu'importent toutes ces ressemblances, pourvu que ces deux ouvrages soient deux beaux ouvrages? Rien n'égale la gaieté de l'Improvisateur de M. Duret; il est légèrement vêtu, il tient de ses deux petites mains le théorbe florentin; il s'est abandonné tant qu'il a pu à ses caprices poétiques; il a chanté la liberté et l'amour, les deux passions qui mènent le monde, les deux passions éternelles : l'amour surtout, qui est le roi des poètes, le maître des artistes, le génie de l'écrivain, l'inspiration universelle. Regardez avec attention ce malin sourire, ce fin regard, ces rides légères que laisse l'esprit quand il passe sur un visage, et vous comprendrez comment c'est là, en dernier résultat, une intelligence poétique très-supérieure à l'intelligence de l'Italien qui danse; M. Duret a saisi ces nuances-là à merveille. Les accessoires de ce petit tableau napolitain sont exécutés avec goût et habileté. Je ne sais pas si l'artiste a eu raison de colorer son bronze, de faire à son poète des cheveux verts, des dents dorées, des yeux bleus; il me semble que ces artifices-là sont puérils, qu'ils rentrent bien peu dans la dignité de la sculpture, et qu'ils peuvent aller de pair avec

la cocarde en mosaïque du Petit Tambour de M. David. Au reste, ce sont là de bien petites objections, quand il suffit de prendre une éponge et de débarbouiller le bronze ou le marbre en question, pour leur rendre leur couleur primitive. —Un artiste qui n'a pas toujours été aussi heureux, M Maindron, s'est attaqué cette fois, corps à corps, avec la Prêtresse des Gaules Velléda, la création poétique de M. de Chateaubriand. Dans la pensée de M. de Chateaubriand, Velléda, c'est le génie du Nord, qui se montre enfin pour marcher à ses destinées nouvelles; c'est la Gaule barbare qui reprend les armes pour s'opposer à l'envahissement romain. La belle et jeune prêtresse a été l'objet du culte passionné de notre grand poète, qui n'a jamais rien trouvé de plus beau. Velléda méritait donc cet honneur qu'un sculpteur habile lui a fait cette année. Rien de mieux quand on se sent du talent dans le cœur que de dire à l'écrivain : *Ce que tu as dit, je le ferai!* Réaliser ainsi les plus beaux rêves poétiques, c'est là, à mon sens, un des plus nobles attributs de la peinture et de la sculpture. Cependant regardez la *Velléda* de M. Maindron; au premier aspect elle plaît, elle attire, vous trouvez à cette femme la face jolie; elle a ce léger embonpoint qui est la jeunesse des femmes de trente ans. A tout prendre, M. Maindron a fait là une très-jolie personne; mais est-ce bien la Velléda de M. de Chateaubriand? Je me permettrai de douter. Certes, l'ardente, terrible et amoureuse prêtresse des Gaules n'avait guère cette tournure champêtre; sa tête était plus franchement ouverte aux grandes passions; la Velléda de M. Maindron est plongée, ce nous semble, dans une mélancolie qui lui va mal; sans doute, cette femme est belle, mais d'une beauté muette et quelque peu efféminée. Mais, encore une fois, pourquoi donc nos artistes s'amusent-ils ainsi à joûter avec des noms propres? Faites donc vos statues et vos tableaux, et laissez au public le soin de les baptiser. Si le public reconnaît sous son chapeau pittoresque la Velléda des *Martyrs*, tant mieux pour vous; vous vous montrez alors et vous dites au public : *Bien deviné*, *Monseigneur*. Si, au contraire, le public ne trouve pas tout de suite le nom que vous lui vouliez faire prononcer, s'il se contente de dire : voilà une composition habile, une tête charmante, un beau corps naturellement drapé, eh bien! soyez sage, gardez votre secret pour vous, ne dites à personne le nom que vous vouliez donner à votre statue. C'est un bon et sage proverbe qui dit : « Celui qui veut trop prouver ne prouve rien. »

Au reste, M. Maindron, dont la statue a été applaudie, a déjà mérité des suffrages qui valent mieux que les nôtres. M. de Châteaubriand, cette providence visible des artistes qui ont du cœur, est allé dans l'atelier du sculpteur pour rendre visite à la Velléda de ses rêves. Le noble écrivain a regardé bien longtemps ce beau plâtre, et à le voir ainsi ému, on devinait qu'il se transportait par la pensée à ses jours de poésie vagabonde, quand il marchait, le bâton à la main, à la suite des héros de son poëme. De son côté, une jeune femme qui a bien du talent et qui écrit les plus beaux vers avec une exquise facilité, Mme Louise Collet, qui se connaît en beaux ouvrages, vivement inspirée par la Velléda de M. Maindron, lui a adressé de très-beaux vers que je voudrais pouvoir citer ici.

M. Ménard s'est attaqué aux *Orientales* de M. Victor Hugo, cette poésie brûlante, rêvée sous un ciel pluvieux, ce rêve d'un homme de talent, qui n'a pas même songé à aller s'assurer par lui-même si le soleil de là-bas était aussi chaud qu'il le disait dans ses poésies. M. Ménard a fait, malgré lui, une véritable traduction des *Orientales*. Sa femme nue voudrait nous faire croire qu'elle a bien chaud; elle nous voudrait persuader qu'elle aspire à se plonger dans une eau tiède, quand au contraire elle en a peur, comme nous faisons, nous autres nageurs, la première fois qu'il se faut précipiter dans la Seine. M. Ménard, puisqu'il en voulait à l'Orient, eût bien mieux fait d'y aller voir, ou tout au moins de s'inspirer de quelques pages de Lamartine, par exemple, ou de M. Decamps. — *L'Héloïse et l'Abeilard* de M. Pingret jouent aussi un petit drame assez triste. Ils se disent un adieu qui peut être éternel; que dis-je? qui est plus qu'éternel. L'Héloïse est belle, l'Abeilard est vulgaire. Ce diable d'Abeilard, quand il faut le représenter tout de bon, est aussi embarrassant que les anges indécis dont parle Milton dans le *Paradis perdu*. — Mais, si vous voulez avoir une idée complète du frisson qui peut saisir une femme toute nue, regardez *la Vénus* que M. Marcel fait poser devant *Pâris*. Cette pauvre femme est très-embarrassée de sa personne, et le berger Pâris a l'air assez malheureux de toutes les belles choses qu'on lui montre. C'est grand dommage de venir après tant d'autres pour ne rien montrer de nouveau. Faites-les donc belles, ces pauvres femmes, faites-vous pardonner leur nudité; faites-les telles que, confiantes dans leur nature, elles ne pensent pas qu'elles sont sans voile. Savez-vous donc que si vos marbres viennent un instant à se rappeler qu'ils sont nus, vous les condamnez à un affreux supplice? Qui de nous en effet n'a pas rêvé qu'il perdait ses vêtements, et même les plus indispensables, et qu'il traversait ainsi le Pont-Neuf? Eh bien! quand une statue est ainsi souffreteuse, et *maigrichonne*, il me semble qu'elle rêve qu'elle a perdu sa robe nuptiale, et je suis tout prêt à jeter mon manteau sur ses maigres épaules. En effet, elle y gagnera à ne rien montrer, et nous, nous y gagnerons à ne rien voir.

M. Schey a été chercher dans Cooper une espèce de Mohican, un sauvage sans ventre, à la large poitrine, aux jambes longues et minces comme les jambes d'un cerf. On n'accusera pas M. Schey de copier ou même d'étudier l'antique; mais, cependant, pourquoi ne pas se contenter d'une nature moins excentrique? pourquoi aller

chercher dans leurs déserts ces types inconnus? J'en dirai tout autant de la *Danseuse canadienne* de M. Lévêque, que je préfère de beaucoup au Sauvage de M. Schey. A coup sûr, cette Danseuse canadienne est une excellente sculpture. Cela vit, cela marche, cela doit être fait ainsi. On n'invente pas ces formes grossières, on n'invente pas ces reins si beaux. C'est une très-belle copie, je le veux bien, mais la copie d'un affreux original. La belle idée, pour un homme du talent de M. Lévêque, d'aller chercher parmi tant de belles femmes de l'antiquité ou des temps modernes, la Vénus hottentote! Mais la Vénus hottentote est un affreux monstre, bon, tout au plus, à être montré sur les tréteaux de la foire, entre la femme naine et le géant. Il ne faut pas s'inquiéter des exceptions, il ne faut pas s'amuser à réhabiliter le laid; il faut laisser croupir dans leur coin, les bossus, les boiteux, les lépreux, toutes les immondices humaines; il ne faut pas jouer avec la Vénus hottentote, parce qu'elle a de grosses cuisses difformes, de grosses hanches pendantes, un ventre affreux, des genoux cagneux, des cheveux crépus, parce qu'elle mange de la viande crue, parce qu'elle ne se lave jamais et qu'elle sent le suif. Toutes les verrues de Quasimodo, toutes ses difformités, toutes ses gibbosités, ne feront jamais, j'imagine, le sujet d'un tableau ou d'une statue, tant qu'il restera à nos frères les artistes un peu de goût, de talent, de sagesse et de bon sens.

Tenez, voici un inconnu, on sait à peine son nom, car il n'a encore produit qu'une *Scène du Déluge* pleine d'énergie, un plâtre qui n'est pas encore devenu marbre, et qui restera perdu dans un coin de l'atelier; voici donc cet homme sans nom qui s'appelle Faillot. Ce Faillot est un de ces hommes énergiques et convaincus qui n'obéissent qu'à eux-mêmes, qui marchent seuls par toutes sortes de sentiers frayés et non frayés. Cette année, il a fait un Diable d'enfer, mais peu méchant. Le Diable est assis sur une roche sauvage; le Diable est nu, il est vigoureux, il est sec et nerveux; on dirait un singe de Decamps, mais un singe qui s'est fait diable. Or, le Diable est en train de sonner de la trompette; ses deux joues sont enflées comme les outres d'Éole, et bien certainement ce n'est pas là un vent factice, car avec un peu de soin, vous pouvez voir comment ce souffle arrive à ces deux joues, du fond de cette poitrine sonore. Les deux jambes du malin démon sont appuyées sur le rocher, de façon à lui donner encore plus de force pour souffler dans sa trompette infernale. Si les puissances diaboliques ne sont pas réveillées par cet éclat, il faudra qu'elles soient bien endormies. Telle est cette œuvre; elle est faite sans prétention, avec vigueur, sur des dimensions très-peu fantastiques, et je n'hésite pas à la placer parmi les meilleures sculptures du Salon. Si nous avions un ministre de l'intérieur, on devrait bien le prier de faire donner un petit morceau de marbre à M. Faillot; mais nous n'avons pas de ministre de l'intérieur, et quand bien même nous en aurions un, il n'aurait pas le temps de s'occuper ni de M. Faillot, ni de M. Schey, ni de M. Duret, ni de M. Maindron; il s'occuperait, avant tout, de messieurs les gâcheurs de la Chambre des députés.

La Jeune Fille de M. Garraud, jouant avec une chèvre, me paraît un très-joli souvenir de quelque beau camée antique. La jeune fille est renversée sous le bel et fringant animal; c'est bien là une belle enfant de quinze ans, qui sera, dans trois ou quatre ans, une adorable jeune fille. La chèvre me paraît jouer brutalement; ses pieds de devant sont bien hardis, et je ne crois pas que l'enfant sorte de ce jeu-là sans quelque bonne meurtrissure. — La *Petite Paysanne* de M. Grass, qui joue avec des ossements humains, me paraît une idée passablement singulière. L'artiste a pris cette idée dans une espèce de roman humanitaire de M. Souvestre, tout rempli de cette tristesse maladive plus bizarre que touchante, et qui dans l'art, tout comme dans la vie réelle, ne mènera jamais à aucune espèce de résultat. — Le *Joueur d'onchets*, par M. Dubois, est bien préférable cent fois, pour la pensée, pour le mouvement, pour la beauté des formes, à la petite fille qui joue avec des ossements. L'onchet est le jeu de l'enfant, et celui-là joue avec une grande attention. Son œil est bien ouvert, son geste est fin et léger; il est tout entier à cette grande affaire, si bien que l'artiste a pu étudier cette frêle et juvénile nature qui n'est plus tout-à-fait l'enfance, qui n'est pas encore la puberté. C'est là une très-jolie statue, et qui vous démontre combien il est facile de réussir quand on ne va pas trop loin chercher son sujet dans des livres que personne n'a jamais lus.

Mais le plus joli marbre du Salon, un marbre d'une forme exquise, d'une élégance parfaite, et qui remplit tout-à-fait les conditions de cette sculpture élégante à l'usage des heureux de ce monde, c'est la *Jeune Fille* de de M. Jouffroy. M. Jouffroy a trouvé là, sans effort et sans recherche, un excellent sujet de statue. Sa jeune fille n'a pas encore dix-huit ans, mais elle va les avoir; sa tête est mignonne, toute chargée d'épais cheveux qui retombent presque au hasard. Il est impossible de mieux attacher le col aux épaules, de montrer des épaules plus blanches et plus fraîches, des reins plus souples, un sein plus ferme. L'enfant, élevant ses belles petites mains, et se relevant sur ses charmants petits pieds, est occupée à dire à Vénus le premier secret de son cœur, ce secret de la jeunesse, qui est la vie. Quelle grâce dans cette attitude! que cet œil est calme et doux! Que ces deux charmantes petites lèvres sont bien naturellement murmurantes! Heureux celui dont cette enfant murmure le nom tout bas dans cette oreille discrète, et que je lui envie son bonheur!

C'est la première fois, j'imagine, que M. Jouffroy descend dans l'arène; il peut se vanter d'avoir trouvé là une simple et touchante composition!

M. Fratin, qui étudie avec l'ardeur la plus sincère, et

que rien n'arrête, a fini par se placer côte à côte avec M. Barye, dont il est à présent le rival redoutable. M. Fratin a peut-être moins de vigueur et moins d'élévation que M. Barye; mais il est plus net, il est plus simple, il vit davantage avec ses modèles, il les aime, il aurait bien peur de les calomnier; il nous les montre tant qu'il peut dans leurs plus naïves attitudes. Les petits animaux de M. Fratin ont déjà envahi le cabinet et le salon, et tous les intérieurs élégants, dans lesquels, grâce à M. Dantan, grâce à M. Barre, grâce à M. Fratin, grâce à M. Barye, la sculpture a été la bienvenue. L'Aigle et le Vautour, de M. Fratin, qui se disputent une proie, forment un groupe tout rempli de mouvement et de carnage. Le vol de l'aigle est pris de très-haut; le vautour est admirablement vorace. J'aime beaucoup moins le chevreuil mort que se disputent ces deux terribles oiseaux; mais ce chevreuil n'est que l'accessoire. Les deux héros de ce groupe, c'est le vautour qui tombe d'aplomb sur sa proie, c'est l'aigle aux ailes étendues. Ce beau groupe, placé convenablement dans quelque jardin royal, y produirait plus d'effet, ce me semble, que ces froides statues qui arrivent sous ces ombrages on ne sait quand, ni comment, ni pourquoi.

Et puisque nous parlons de la statuaire de salon, cette charmante et nouvelle fantaisie, il faut bien que nous les nommions tous, ces Phidias du guéridon ou de la cheminée, qui ont rempli dans nos demeures tant de places vides. L'un, Dantan, esprit fécond et plaisant, imagination rapide, excelle surtout à reproduire le côté comique de la figure humaine; il découvre le ridicule, quel qu'il soit, avec une sagacité merveilleuse. Du premier coup d'œil, qui que vous soyez, jeune ou beau, vieux ou laid, homme de talent ou sans talent, il a tout de suite deviné le côté faible de votre physionomie; il sait bien vite de quel côté vous viendra la vieillesse, comment se creuseront vos rides, quelle sera l'espèce de votre sourire, et, enfin, quelle figure vous aurez quand vous serez devenu vieux; et avec lui vous n'avez pas longtemps à attendre : aussitôt deviné, aussitôt fait. En même temps, vous aurez beau garder votre sérieux, l'espiègle artiste, malin, rieur, et sans pitié comme un enfant, vous affuble du ridicule de votre position, de votre métier, de votre passion favorite; il est toujours tout prêt à démontrer que l'ivrogne ressemble à une bouteille, Paganini à un fantôme, Litz à une épine dorsale, M. de Balzac à une canne chevelue, Mme Malibran à une grenouille, Ponchard à quelque chose de pis. Avec lui, M. Dusommerard est un charpentier rhabilleur, Carle Vernet est un cheval, Halévy est un Meyerbeer en maillot, Thalberg a dix doigts à chaque main, Duprez n'est plus qu'une bouche ouverte, Frédéric Soulié lui-même, l'énergique et passionné romancier, à quoi ressemble-t-il? il ressemble à un soulier! Car Dantan se permet tout, et même le calembourg. Ainsi devant lui ont posé complaisamment toutes les célébrités de ce monde. Dans leur avidité de renommée, et pour le plaisir d'être exposés chez le papetier de la place de la Bourse, ils se sont laissé défigurer à plaisir les uns et les autres; imprudents, qui n'ont pas vu que chaque jour leur charge devenait un portrait, et que le temps ajoutait à leur charge tout ce qu'il enlevait à leur figure! D'abord on disait : *Quelle horreur!* plus tard on dira : *Comme ils sont ressemblants!* Toujours est-il cependant que, à force d'esprit, d'habileté, de gaieté, quoique sa gaieté soit un peu triste, à force de verve, de malice, et quelquefois de cruauté, car souvent il est cruel, M. Dantan jeune s'est fait à bon droit la renommée du plus inépuisable *humoriste* de ce temps-ci.

Ce que voyant, et fatigué peut-être de cette très-spirituelle, mais éternelle grimace, un jeune homme qui jusque là n'avait été qu'un graveur habile, se dit un beau matin à lui-même : — Mais il me semble, cependant, que la nation française n'est pas ainsi faite, et qu'avec ces illustrations, dont quelques-unes sont très-réelles, avec ces belles personnes du monde parisien, dont quelques-unes sont en effet très-belles, il y a quelque chose de mieux à faire que d'horribles caricatures, spirituelles si l'on veut, mais bientôt suivies de fatigue et de pitié! Le raisonnement de ce jeune homme était le raisonnement d'un homme d'esprit qui sait son monde, qui connaît son époque, qui en effet pensait très-juste quand il a entrepris de prendre un peu au sérieux cette société française, qui ne rit guère, qui bien plutôt affecte une mélancolie qui n'est pas dans son âme, une tristesse maladroitement empruntée à lord Byron et à son école. Et, d'ailleurs, rien n'est moins risible, ce me semble, pour des écrivains sérieux, que ces poètes passionnés, ces artistes enthousiastes de l'art, cette masse pétulante d'esprits dangereux qui ne font pas rire ceux qui les gouvernent, soyez-en sûrs.

Comme aussi rien n'est moins risible qu'une jeune et belle femme bien parisienne, bien élégante, dont le geste est plein d'esprit, dont le sourire est plein de grâce, dont les conquêtes s'en vont au loin dans toute l'Europe, portant notre goût, nos modes et nos mœurs. Ce raisonnement de M. Barre devait porter ses fruits, et, en effet, il commença de suite cette salutaire réaction contre les caricatures, par la charmante statuette d'une femme à bon droit populaire parmi nous, Fanny Elssler. Il nous la montra, en effet, telle qu'elle est, toute brodée, toute parée, animée par la danse, heureuse de vivre et d'être belle. Vous jugez de l'étonnement et de l'admiration du public parisien à l'aspect de ce portrait si inattendu. Quoi donc! le difforme était vaincu; quoi donc! la statuaire d'un demi-pied pouvait donc être autre chose qu'une charge en action! Ce jour-là M. Barre fut le héros d'un 18 brumaire inoffensif, qui causa une grande joie à tous ceux qui n'aiment pas à voir défigurer à plai-

sir les plus belles personnes, les plus doux visages. Sa charmante statuette fut accueillie dans les plus beaux salons avec une reconnaissance naïve. Quand je parle d'un 18 brumaire, ce fut bien mieux que cela : ce fut le 9 thermidor de la statuaire de salon. A force de se voir torturé de toutes les manières, défiguré dans tous les sens, et n'osant pas dire à M. Dantan ce que disait au cardinal Dubois M. le Régent : *Tu me déguises trop;* ces hommes et ces femmes, malheureux sans en convenir, ne savaient guère d'où leur viendrait la délivrance. La délivrance leur vint de M. Barre. Une fois qu'il eut été bien prouvé que la statuaire en miniature pouvait produire autre chose que des monstres, ces têtes jeunes et vieilles se sentirent délivrées de l'ébauchoir de Dantan, comme les victimes de Robespierre se sentirent délivrées de sa hache. Bientôt les plus belles dames de notre monde voulurent poser devant Barre, le libérateur. Londres suivit l'exemple de Paris, les reines et les princesses voulurent avoir leur place dans ce musée, dont Mlle Fanny Elssler avait ouvert les portes ; chacun eut bientôt compris que s'il est amusant un instant de rire au nez de sa propre figure, il n'est pas moins doux de s'admirer dans une représentation flatteuse qui vous donne même, en restant ressemblante, plusieurs des qualités physiques que vous n'avez pas. C'est donc à tort que le jury séant au Louvre a refusé cette année les statuettes de M. Barre, la *Danseuse indienne*, la *Reine Victoria*, le *Napoléon* qui n'a rien du type ignoble dont nous parlions plus haut, et surtout le très-charmant *Portrait de Mme Paul Delaroche*, la digne fille et la digne femme de ces habiles maîtres, bien faite, par la beauté de son visage et l'élégance de sa personne, pour porter deux noms pareils.

Cependant M. Pradier, qui comprend à merveille tous les caprices de la foule, voyant tous les succès de la petite statuaire, s'est mis, lui aussi, à produire toutes sortes d'ingénieux petits chefs-d'œuvre qui ont donné à son nom autant de retentissement que ses grands ouvrages. *Sa jolie petite Fille*, qui admire sa beauté sans voile ; *ses Trois Grâces*, ou plutôt ses trois génies féminins, si habilement entrelacés ; *cette Vénus dans sa coquille*, qui allaite l'Amour, ce sont là des choses charmantes, qu'on ne voit pas à l'Exposition, que l'auteur ne voudrait pas envoyer au Louvre, mais dont cependant il faut bien parler, d'abord à la louange de l'artiste, et ensuite afin que cette histoire de l'art moderne soit complète.

Cette année, en fait de statuettes, car l'impulsion donnée, tout le monde a voulu en faire, on en remarque plusieurs de M. Chenillon :— Une statuette de M. de Lamartine, de M. Jouffroy, est des plus ressemblantes. — Dans un genre plus relevé, M. Huguenin nous a montré un groupe charmant de Charles VI et son amie, Odette de Champdivers. La jeune fille est touchante, sa tête est bien triste, son corps est beau, le roi malheureux est naïvement affaissé. — M. Rouillard, qui marche sur les traces de M. Fratin, a exposé plusieurs petits animaux d'une grande ressemblance, un Chien dogue, une Brebis, un Cheval, un Bélier. — L'exposition ne compte que deux bas-reliefs : l'un de M. Triquety, et regardez-le avec soin, vous reconnaîtrez la ferme volonté, la vive intelligence, l'art sérieux, qui ont produit les belles portes de la Madeleine. — Un très-joli Cheval de M. Grass nous réconcilie avec sa petite Paysanne. Ne dirait-on pas que ce bronze verdâtre a été rencontré sous les décombres d'Herculanum ? — Il y a aussi un très-joli Bénitier de M. Chatillon ; mais encore une fois, puisque vous recevicz ce bénitier, pourquoi donc refuser le miroir de Mlle de Fauveau ?

A la fin nous arrivons à cette partie de la statuaire la plus dégradée chez nous, et qui consiste malheureusement, non pas à reproduire dans le marbre les têtes historiques, dont c'est le droit incontestable, les princes, les rois, les savants qui ont éclairé le monde, les poëtes qui l'ont charmé, les grands capitaines qui l'ont défendu, les belles personnes qui ont été sa passion et son amour, les artistes qui ont été sa gloire ; mais bien les plus laides, les plus triviales figures bourgeoises qui jamais aient affligé l'humanité. L'autre jour nous reconnaissions au premier venu, et quelle que fût sa tête, pourvu qu'il eût une mère, un enfant ou un ami, le droit de portrait ; nous allions plus loin, nous disions que le premier venu, quel que fût son peu de talent, avait le droit de faire ces sortes de portraits, par la raison toute simple : telle figure, tel peintre ! mais, à Dieu ne plaise que nous accordions ainsi le droit de buste au premier venu ! Le marbre n'est pas fait pour le vulgaire. Je ne permettrai jamais au premier venu de se faire couler en bronze. La sculpture, qui est la représentation sérieuse des choses les plus durables, ne peut pas s'abaisser à reproduire ces tristes effigies. N'allez pas la distraire de son œuvre de chaque année par des travaux sans gloire, car, hélas ! chaque année emporte une gloire, efface un nom poétique du livre des vivants, et c'est à grand' peine si le statuaire arrive assez vite pour reproduire cette tête défigurée par la mort. C'est Plutarque qui l'a dit : « Les images des grands hommes nous sont une puissante excitation à bien faire ; » et en effet, nous ne pouvons pas les voir de trop près, et il faut que même les aveugles puissent toucher de leurs mains ces images sacrées, afin que les aveugles eux-mêmes aient une idée de la forme humaine que peut prendre la vertu sur la terre.

Passons donc sous silence ces affreux bustes de bourgeois endimanchés, crânes tronqués et têtes vides, aux yeux crevés, plus difformes cent fois que toutes les caricatures de Dantan, et regardons seulement comme il convient, les images de ceux qui sont faits pour vivre. Nous disions tout à l'heure que l'artiste ne devait pas trop se hâter de donner un nom à l'œuvre de son imagination et de sa pensée ; mais quand l'artiste fait un

buste, il ne saurait donner à ce buste un nom trop grand.

M. David est, sans contredit, le statuaire moderne qui a le mieux compris l'importance et la dignité qu'il faut donner aux personnes historiques. La collection de ses médaillons, sur laquelle on peut trouver bien à redire, et qui est faite dans un système de laideur fort triste à voir, restera cependant comme la représentation la plus complète des figures historiques de ce temps-ci. M. David dédaigne avec raison de s'occuper des têtes triviales dont nous parlions ; mais, en revanche, il étudie avec un soin plein de respect les grands personnages qui posent devant lui. Bien plus, M. David pousse, selon nous, ce respect jusqu'à l'exagération. Par je ne sais quelles sympathies malheureuses que lui ont inspirées les doctrines du docteur Gall, il s'est figuré que la grosseur de la tête devait indiquer évidemment la grandeur du génie, et, dans ce système, il a donné des crânes incommensurables aux génies de sa prédilection. C'est ainsi que le buste de M. de Châteaubriand, dont la tête est si fine, le front si vaste, l'œil si beau, le sourire si triste, est devenu, sous le ciseau de M. David, la tête d'un colosse qui aurait vingt coudées de plus que les héros d'Homère ; c'est ainsi que cette année, le buste de M. Arago est d'une dimension telle, que, placé au sommet de l'Observatoire et vu de la grande allée du Luxembourg, on trouverait encore que cette montagne de marbre a le nez trop grand, le front vaste, les yeux trop creux, et que les deux sourcils sous lesquels ces yeux s'abritent ressemblent à deux gouttières. M. David devrait pourtant bien se souvenir d'une bonne leçon qu'il a reçue de la part des douaniers français.

Dans son honorable besoin de compléter sa collection des grands hommes vivants, cet homme, qui a vraiment tous les instincts généreux d'un grand artiste, était parti de Paris tout exprès pour faire le buste de Goëthe, ce roi tout-puissant de l'Allemagne. L'illustre vieillard avait dignement reçu l'artiste français dans son duché de Weimar, et il avait posé devant lui de la façon la plus complaisante. Vous pensez si M. David se trouvant ainsi tête à tête avec le grand poète qui est le père de Werther, de Faust et de Marguerite, se sentit ému et transporté jusqu'au troisième ciel ! Aussitôt, n'écoutant que son enthousiasme, l'artiste français se mit à l'œuvre et il produisit une montagne. La montagne achevée, Goëthe se trouva ressemblant. On fit un ballot de cette terre habilement pétrie, et le roulage international se chargea de la conduire en France, pour que la terre devînt marbre. Tant que le ballot foula les terres d'Allemagne, on disait aux douaniers allemands, c'est le portrait de Goëthe qui passe, et telle était la vénération qu'il inspirait à tous, ce grand nom poétique, que chacun se découvrait sur son passage et que nul ne trouvait que le ballot était trop grand. Mais, arrivé à la frontière, quand les douaniers français demandèrent quelle est donc cette masse de terre? Au lieu de leur répondre : — C'est la tête de Bonaparte, ce qui eût levé toute difficulté, on eut la maladresse de leur dire : — C'est la tête d'un poète allemand ; et alors par patriotisme (où donc le patriotisme va-t-il se nicher ?), les douaniers français répondirent que c'était impossible, et qu'il y avait là-dessous quelque fraude ; et, pour s'en assurer, ils plongèrent, sans pitié, leurs épées de douaniers dans l'argile façonnée, comme si cette argile eût renfermé des objets de contrebande. Voilà pourtant à quoi l'exagération nous expose. — Ne pouvant la faire belle, tu l'as faite riche, disait un peintre de l'antiquité à son confrère qui avait chargé Vénus de diamants et de perles ; ne pourrait-on pas plus d'une fois dire à M. David, en parlant de ces bustes immenses : Ne pouvant les faire intelligents, vous les avez faits gigantesques ? Mais heureusement M. David n'en est pas là.

Témoin, cette année, son buste de M. de Lamennais, solitaire catholique qui a poussé à bout les doctrines chrétiennes, et qui au bout du catholicisme a rencontré la révolte et le doute. Témoin son buste de M. de Tracy, cette tête si fine, si bienveillante, si modeste et si sage. Témoin ce beau portrait de l'abbé Grégoire, qui doit être d'une ressemblance achevée, tant il est plein de volonté et d'énergie. Mais quelle est donc cette jeune tête brune et souriante, la tête couronnée de fleurs d'oranger? quels sont donc ces vingt ans non accomplis d'une grâce si exquise, d'un naturel si parfait? Je ne me trompe pas, c'est elle, c'est elle-même, c'est Mlle Mars, et voilà comment elle était hier !

Si j'avais le temps, comme je chicanerais M. David, à propos de cette statue de Talma, dont le Théâtre-Français vient de surcharger son péristyle ! Dans ce marbre informe, notre beau tragédien, et vous savez s'il était beau, a disparu tout-à-fait. L'artiste, qui pouvait choisir parmi les plus nobles costumes de toutes les histoires du monde, nous a montré un vieil homme tout nu et presque bossu. Or, la difformité de ce Talma de marbre nous paraît d'autant plus grande, qu'il est plus voisin du Voltaire de Houdon.

D'autres bustes se font distinguer encore, même à côté de M. David : — Un buste très-ressemblant de M. Ampère, par M. Debay. — Un buste de M. Silvestre de Sacy, ce savant éternellement regrettable, cette haute probité, l'honneur de l'Institut et de la pairie, par M. Desbœufs. — Un buste de Gomis, cet Espagnol de talent, mort si jeune, par M. Elshoect. — Un très-beau buste de Charles Percier, par M. Petitot. — Un beau portrait de M. Dugas-Montbel, l'habile traducteur d'Homère, par M. Arthur Guillot. Tels sont les principaux marbres de cette exposition historique. Nous ne parlerons pas du buste de M. de Talleyrand, qui a mis ce jour-là plus de croix, de décorations et de crachats qu'il n'en a mis toute sa vie, par M. Desprez.

Un très-beau buste de la Reine, mais très-fin, d'un

modelé admirable, d'une élégance parfaite, d'une ressemblance excellente, c'est le buste de M. Bosio. M. Bosio ne pouvait rappeler d'une façon plus complète, son triomphe récent de la *nymphe Salmacis*.

Telle est l'histoire très-complète de la sculpture de cette année. Cette fois nous sommes sûr de n'avoir rien oublié; nous voudrions bien être aussi sûr de n'avoir pas été trop indulgent.

JULES JANIN.

REPRÉSENTATION
AU BÉNÉFICE DE LAFON.

NICOMÈDE. — LE MISANTHROPE.

La représentation donnée mardi dernier au bénéfice de M. Lafon avait attiré une foule nombreuse. La composition du programme et la célébrité du bénéficiaire suffisent à expliquer cet empressement. Chacun était curieux de voir comment un acteur qui a dépassé soixante ans jouerait, dans la même soirée, Nicomède et Alceste. M. Lafon, en choisissant ces deux rôles, a fait preuve d'une remarquable hardiesse; hâtons-nous d'ajouter que des applaudissements nombreux ont accueilli cette double épreuve. Le rôle de Nicomède est un des plus difficiles de l'ancien répertoire. Si Corneille se fût contenté de mettre en œuvre les douze lignes de Justin où il a trouvé non le sujet, mais le prétexte de sa tragédie, le rôle de Nicomède ne demanderait qu'un talent vulgaire. Un jeune homme dont le père s'est remarié, menacé de mort par son père, se décidant au parricide pour sauver ses jours, tel est le thème tragique offert par Justin. Corneille, usant d'un droit que nous ne prétendons pas lui contester, a transformé la donnée que lui fournissait l'historien. On pourrait blâmer le parti auquel il s'est résolu, s'il s'agissait d'Alexandre ou de Jules César; car la biographie de ces deux personnages est tellement populaire qu'il n'est guère permis de l'altérer. Mais l'histoire des rois de Bithynie peut être modifiée sans inconvénient; et malgré la honte qui s'attache au nom de Prusias, malgré le suicide d'Annibal, personne ne songe à réclamer contre la liberté avec laquelle Pierre Corneille a traité la donnée de Justin. Il n'y a guère que l'Académie des inscriptions qui puisse s'émouvoir de ce mensonge; la majorité des spectateurs soupçonne à peine que le poète n'a pas suivi la tradition historique. Mais le personnage de Nicomède, tel que l'a conçu Corneille, offre au comédien de graves difficultés. La fierté toute romaine qui l'anime et le soutient, l'ironie hautaine et contenue qui respire dans son langage, le mélange d'héroïsme et de familiarité empreint dans toutes ses paroles, font de Nicomède, j'ose le dire, un des problèmes les plus ardus que puisse se proposer l'art du comédien. Quoique la pièce de *Nicomède* ne jouisse pas de la même popularité que le *Cid*, *Horace* et *Cinna;* quoique le public soit rarement ému par la représentation de cet ouvrage, Corneille n'a peut-être jamais écrit un poëme dramatique dont le style mérite une étude plus attentive. Dans le *Cid*, en effet, dans *Horace*, dans *Cinna*, il ne renonce presque jamais à l'emphase espagnole, à la déclamation de Sénèque et de Lucain; et ce n'est pas trop de toute la grandeur de son génie pour émouvoir, malgré ces dangereux modèles. Dans *Nicomède*, si le souvenir de Sénèque et de Lucain n'a pas complètement disparu, le ton général de l'ouvrage est d'une simplicité touchante. Il y a dans le dialogue plusieurs traits dont la familiarité conviendrait très-bien à la comédie, et qui, cependant, n'ont rien de trivial. Sous ce rapport, le style de *Nicomède* offre une étude féconde à tous ceux qui voient dans l'art d'écrire autre chose qu'un délassement. Mais ce style même n'est pas une des moindres difficultés que le comédien ait à surmonter.

M. Lafon, dans le rôle de Nicomède, a obtenu de nombreux applaudissements; il a donc pour lui la majorité de l'auditoire. Cependant nous croyons qu'il n'a pas pénétré complètement le véritable sens du rôle qu'il avait choisi. Il n'a été ni assez simple dans la partie héroïque, ni assez contenu dans la partie familière de son rôle. Ceux qui étudient attentivement l'art du poète dans ses rapports avec l'art du comédien nous comprendront à demi mot; mais il est facile d'expliquer notre pensée à ceux même qui ne sont pas familiarisés avec ces questions délicates. Corneille, en créant le rôle de Nicomède, a voulu nous montrer la générosité en déshabillé: pour réaliser sa volonté il n'a mis dans la bouche de Nicomède que des paroles très-simples et que chacun de nous croirait pouvoir prononcer. L'expression des sentiments les plus héroïques en passant par ses lèvres nous semble presque bourgeoise, tant elle est naturelle. Lorsqu'il se laisse aller à l'ironie, il lui suffit d'exagérer légèrement la familiarité de son langage pour faire comprendre la nature du sentiment qui l'anime. M. Lafon a détruit l'unité du rôle de Corneille en donnant trop d'importance à chacun des deux éléments que le poète avait combinés. Chez lui le héros n'est pas assez simple, et le railleur n'est pas assez contenu. Le public, naturellement paresseux, et qui aime assez trouver la besogne de son intelligence à moitié faite, n'a pas partagé notre avis. Il a été bien aise de voir désignées à son attention les deux idées qui ont servi à la composition du rôle de Nicomède et qu'il n'eût peut-être pas devinées sans effort. Il a su bon gré à M. Lafon de sa complaisance, et n'a pas pris la peine de se demander si l'acteur, pour



lui donner une leçon, n'avait pas altéré la vérité de son rôle.

Mlle Rachel, dans le rôle de Laodice, a montré toutes les qualités recommandables qui ont fondé sa réputation. Le personnage de Laodice n'a rien d'éclatant et ne saurait se comparer aux personnages de Camille et d'Emilie, qui ont valu à Mlle Rachel de si légitimes applaudissements. Il faut donc remercier cette jeune fille d'avoir mis dans le rôle de Laodice autant de naturel, autant de simplicité que dans Émilie et dans Camille. Car une intelligence moins nette que la sienne n'eût pas manqué d'appeler au secours de la donnée du poète des artifices réprouvés par le goût. Mlle Rachel s'est prudemment effacée devant Nicomède; elle s'est résignée à n'avoir que l'importance de son rôle. Elle a été souvent et justement applaudie. Toutefois, nous devons lui dire que dans le rôle de Laodice, comme dans les rôles d'Emilie et de Camille, comme dans tous les rôles qu'elle a représentés jusqu'ici, elle a plutôt *dit* les vers du poète que *joué* le personnage dont elle portait le nom. Elle a pleinement prouvé qu'elle comprend jusqu'aux moindres syllabes de son rôle; mais cette activité officielle d'intelligence s'accorde mal avec la vie réelle et refroidit l'action tragique. Lorsque Laodice parle à Nicomède, à Prusias, elle doit croire qu'ils la comprendront sans peine, et ne pas s'évertuer à montrer toutes les nuances de sa pensée comme si sa parole était un enseignement. Ce défaut que nous avons signalé il y a six mois, en parlant, pour la première fois, de Mlle Rachel, nous a paru d'autant plus frappant dans le rôle de Laodice, que le style de *Nicomède* commande aux comédiens une simplicité constante. L'analyse laborieuse, que Mlle Rachel a le tort de confondre avec l'art dramatique, choque plus vivement dans le rôle de Laodice que dans le rôle d'Émilie, parce que le rôle d'Émilie est moins voisin de la vie réelle. Mais quelque nom qu'elle prenne, quelque personnage qu'elle représente, Mlle Rachel fera bien de ne pas réduire toute sa tâche à l'exercice et à la démonstration de son intelligence; qu'elle s'appelle Andromaque ou Roxane, Camille ou Laodice, il ne lui suffit pas de comprendre, et de prouver qu'elle comprend, le personnage qu'elle a choisi; il faut qu'elle soit émue, il faut qu'elle vive. Or, l'émotion ne s'accommode pas de la diction lente adoptée par Mlle Rachel, et si malheureusement applaudie par le parterre. Quel que soit le nombre, quelle que soit la sincérité des applaudissements prodigués à cette jeune fille, nous persistons à croire qu'elle ne *joue* pas, parce qu'elle veut trop bien dire. Elle est, elle paraît toujours trop maîtresse d'elle-même. Elle s'abandonne trop rarement à l'émotion dont elle parle, et qu'elle devrait exprimer.

Le costume choisi par Mlle Rachel, pour représenter Laodice, n'appartient à aucun temps, à aucune nation. Je sais bien que les archéologues seraient fort embarassés pour déterminer avec précision le costume que devait porter une reine d'Arménie, environ cent cinquante ans avant l'ère chrétienne, et je suis loin de conseiller à Mlle Rachel d'étudier la numismatique pour résoudre ce problème. Mais si nous manquons de données positives, il y a dans les peintures byzantines des figures qui peuvent nous guider, et je m'étonne qu'une jeune fille applaudie, admirée, ne trouve pas, près d'elle, un homme assez éclairé pour lui signaler la mesquinerie et la fausseté des costumes sous lesquels elle nous présente les héroïnes de Corneille et de Racine. Le costume qu'elle portait mardi dernier n'est ni grec ni romain, et n'est certainement pas arménien. Il est hors de doute que Laodice ne portait ni corset, ni jupe serrée autour de la taille. Pourquoi Mlle Rachel n'irait-elle pas feuilleter les estampes de la Bibliothèque Royale? Pourquoi n'irait-elle pas au Louvre étudier les statues antiques? Ces études n'ôteraient rien à la franchise, à l'élévation de son talent, et donneraient à sa personne une grâce, une ampleur qu'elle ne trouvera jamais dans les costumes impossibles dont elle s'est revêtue jusqu'ici. Elle n'a qu'à parler pour obtenir tous les renseignements dont elle aura besoin. Les antiquaires et les peintres s'empresseront de l'éclairer; mais elle ferait mieux de s'éclairer par elle-même, de voir par ses yeux, afin de choisir, parmi les documents que renferment nos bibliothèques et nos musées, ce qui convient le mieux à sa taille, à l'air de son visage.

Le costume de Nicomède mérite le même reproche que le costume de Laodice. Quant au costume de M. Lafon, dans le *Misanthrope*, il n'est pas impossible, mais il n'appartient certainement pas à la seconde moitié du dix-septième siècle, il n'appartient pas même à la régence ou au règne de Louis XV. C'est tout simplement un habit emprunté à la cour impériale. Puisque les comédiens ne se décident pas à jouer les pièces de Molière avec les costumes que nous voyons aujourd'hui dans les salons et les promenades, il me semble qu'ils n'auraient rien de mieux à faire que de respecter, dans la couleur et la coupe de leurs habits, la date des pièces qu'ils représentent.

Le rôle d'Alceste n'offre pas moins de difficultés que le rôle de Nicomède. M. Lafon l'a joué de façon à contenter la plus grande partie de l'auditoire. Cependant, nous croyons qu'il n'a pas compris, ou du moins qu'il n'a pas indiqué toutes les intentions de ce rôle. Le misanthrope qu'il nous a montré, n'est qu'un bourru amoureux; le misanthrope de Molière est un personnage beaucoup plus complexe. Alceste arrive par l'amour à la mélancolie, et par la mélancolie à la brusquerie. Or, il importe, pour demeurer fidèle à la pensé du poète, de ne jamais perdre de vue les trois éléments dont se compose ce caractère. Si Alceste n'était pas amoureux, s'il n'était pas jaloux de tous les courtisans qui se pressent autour

de Célimène, sa mélancolie serait à peine sensible, il ferait bon marché de sa tristesse ; mais l'amour, mais l'inquiétude, donnent à sa tristesse quelque chose de sauvage et d'agressif. C'est ainsi, du moins, que nous comprenons le rôle d'Alceste, et c'est ainsi que nous voudrions le voir rendu. M. Lafon a montré de l'élégance, du naturel, de la brusquerie ; mais il a manqué de tendresse et de mélancolie. Le rôle du misanthrope n'est pas de ceux qui se laissent deviner du premier coup ; il faut l'interroger souvent, avant de le pénétrer tout entier ; il n'est donc pas étonnant que la plus grande partie de l'auditoire ait applaudi comme excellent et complet le sens donné à ce rôle par M. Lafon.

Mlle Mars, dans le rôle de Celimène, a montré toute la grâce, toute l'élégance, toute la précision, toute la finesse que la France applaudit depuis trente ans. Elle a très-bien dit tous les mots qui ont une réelle importance, et très-bien rendu la plupart des nuances dont se compose le personnage. Elle a surtout brillé dans la scène que j'appellerai la leçon de médisance. Il est impossible de mieux faire valoir les railleries, tantôt frivoles, tantôt cruelles, qui se débitent dans un salon désœuvré, d'écorcher plus gaiement ses plus chers amis. Mlle Mars n'a rien laissé à désirer dans toute la partie spirituelle et coquette de son rôle ; mais il me semble qu'elle n'entre pas dans la pensée de Molière, au moment où elle refuse de répondre aux questions injurieuses de l'homme qu'elle aime. Sans omettre une syllabe de son rôle, elle a trouvé moyen d'altérer le sens de sa réplique. Molière veut que Célimène témoigne par son accent, qu'elle est blessée dans son orgueil, humiliée dans sa vertu ; mais il ne veut pas que son irritation aille jusqu'à la colère ; il ne veut pas que l'amour disparaisse sous l'orgueil ; il ne veut pas que Célimène cesse un instant d'aimer l'homme qui l'offense, car l'injure même est un cri d'amour. Mlle Mars a donné à ce passage du rôle de Célimène une sécheresse que Molière ne manquerait pas de désavouer.

GUSTAVE PLANCHE.

LE LYS D'EAU DE YING-LI,

NOUVELLE CHINOISE (1).

PERSONNE n'ignore que le Hoang-Ho est une des plus grandes rivières qu'il y ait au monde. Coulant de l'ouest à l'est, elle parcourt plusieurs provinces de la Chine, que ses eaux jaunies par le limon qu'elle entraîne rendent si fertiles. Cependant cette *rivière jaune*, cause ordinaire de richesse pour les contrées qu'elle arrose, est aussi habituellement un sujet d'anxiété, de travaux pénibles, et de dépenses pour les gouverneurs et pour les administrés du céleste empire.

Ordinairement, pendant le printemps et l'été, elle promène ses ondes retenues par son lit à travers des pays assez plats ; mais à d'autres époques de l'année, et particulièrement pendant la saison pluvieuse, ses eaux, accrues par les torrents descendus des montagnes, s'enflent, se soulèvent, et font craindre que les pays environnants ne soient inondés. Ce malheur, qui se reproduit assez souvent, entraîne les conséquences les plus désastreuses ; car alors toutes les plaines adjacentes sont ravagées par les eaux, et les habitants perdent au moins leurs propriétés, quand ils parviennent à sauver leur vie.

Pour se garantir de ces désastres, les Chinois se sont toujours montrés aussi persévérants qu'industrieux ; adresse, travail et dépense, ils n'épargnent rien, et l'on a prodigué les honneurs à ceux qui ont trouvé des moyens et fourni des plans propres à opposer un obstacle aux eaux envahissantes du fleuve Jaune. Une portion considérable des revenus du pays est employée à entretenir des digues sur tout le cours de la rivière ; ses bords sont élevés à main d'homme, et l'on a pratiqué une foule de petits canaux qui facilitent l'écoulement et la dispersion des eaux.



Cependant l'histoire de la Chine apprend combien il arrive souvent que ces efforts deviennent inutiles pour résister au gonflement des eaux de la rivière Jaune, et sans avoir recours à ces traditions écrites, on peut se convaincre, par les monuments qui existent sur les lieux des désastres, à quel point ces bords artificiels et ces digues sont souvent une infaillible ressource contre les inondations.

En suivant le cours de cette rivière, on voit un nombre considérable de pagodes et de temples élevés par les habitants pour se rendre propices les esprits que l'on suppose présider aux eaux. Dans quelques-uns de ces édifices, le dieu de la rivière est adoré, tandis que d'autres sont consacrés à Lun-Wang, ou roi-serpent, dont on s'efforce de retenir la colère en lui offrant des prières et des sacrifices.

On raconte, en Chine, une petite histoire dont les circonstances se lient aux événements causés par les gonflements de la rivière Jaune, et qui fait si bien ressortir les mœurs et les sentiments des habitants de la Chine, que je ferai en sorte de la rapporter telle qu'on la raconte. Elle est intitulée : *le Lys d'eau de Ying-Li*.

Au point de jonction de la rivière Jaune, avec l'un des nombreux ruisseaux qui viennent lui apporter leur tribut, est situé le petit village de Ying-Li, qui donne son nom à tout le district qui l'entoure. En suivant le rivage du nord, pendant une lieue environ, de ce point jusqu'à la mer, on aperçoit un grand temple sur une légère élévation, à la distance d'un jet de pierre de la mer. Ce monument n'existait pas au commencement de ce siècle, et il détermine le centre d'une portion de terrain qui fut habitée par une des personnes qui figurent dans le récit qui va suivre.

Cette portion de terre demeura si longtemps en la possession de la famille King-Si, que ses propriétaires avaient acquis une espèce de dignité héréditaire et un rang à part au milieu des habitants du voisinage, bien que son peu d'étendue n'offrît pas d'ailleurs de grands avantages.

(1) Cette nouvelle est extraite et traduite du *Fan-qui*, en Chine, relation anglaise d'un voyage fait en ce pays, en 1837.

En effet, cette propriété était fort restreinte; mais outre qu'elle était favorisée par la nature, les habitants en avaient fait un lieu très-productif par le goût et l'industrie avec lesquels ils la cultivaient; aussi était-elle devenue un lieu délicieux. Une maison petite, mais propre et commode, était bâtie sur le sol, et à peine pouvait-on l'apercevoir de quelque distance, tant les bosquets de platanes et d'orangers la dérobaient aux regards. Le tertre sur lequel est aujourd'hui le temple, était couronné alors par une masse d'arbres, et dans le centre se trouvaient les tombeaux de la famille.

A l'exception de cette colline, on n'apercevait aucune élévation autour, et le reste du terrain, jusqu'à une grande distance, était plat et n'offrait à l'œil d'autre variété que des champs couverts de blé ou de millet, entremêlés de jardins et de potagers. L'incroyable fertilité de ce sol était dû, sans aucun doute, aux anciennes inondations de la rivière, lorsque la vase déposée par elle avait fertilisé cette contrée.

Vers la fin de l'été de la vingtième année de Kia-King, ou 1814, King-Si était un homme très-heureux. Doué des qualités les plus recommandables, il passait sa vie avec une femme, modèle de toutes les vertus. Cette dame, qu'il avait épousée depuis un an, se nommait Loo-Soong et était la fille orpheline d'un honnête et respectable citoyen d'une province éloignée. King-Si était parfaitement satisfait de son sort : sa propriété suffisait largement à ses besoins, il était fort attaché à sa femme, et pensait avec plaisir au temps où il aurait le bonheur de devenir père.

Le temps se passait ainsi. L'été fut brillant, l'automne apporta des récoltes abondantes de grains et de fruits ; mais la saison pluvieuse arriva, et bientôt des ruisseaux s'échappant par milliers des montagnes, vinrent se jeter dans le Hoang-Ho. Alors la gigantesque rivière Jaune roula ses ondes avec une rapidité extraordinaire ; elle enfla, devint plus trouble que de coutume, et il n'y eut que très-peu d'habitants qui trouvèrent le courage et la force de braver ses vagues monstrueuses. Cette saison fut plus mauvaise que de coutume, aussi les gens du pays disaient-ils qu'ils n'en avaient jamais vu de plus terrible, et ils hochaient la tête dans la crainte de ce qui pourrait arriver. Cependant on affectait de mettre une grande confiance dans les ouvrages élevés le long de la rivière. Les officiers du gouvernement avaient fait une inspection générale des digues, et leurs rapports étaient favorables. On avait eu soin de brûler des papiers dorés à l'idole Lun-Wang, et de tous côtés on offrait en sacrifice des fleurs et des fruits aux esprits de la rivière Jaune. Enfin toutes les précautions suggérées par la crainte et l'espérance ayant été prises, tous les braves habitants de la contrée dormaient en paix, sinon en sûreté.

Au quinzième jour de la lune, les eaux n'avaient pas encore baissé, et au moment où la famille de King-Si se disposait à aller prendre du repos, la pluie commença à tomber avec une impétuosité incroyable. King-Si, après avoir donné le coup d'œil du maître dans sa maison, et voyant que ses domestiques s'étaient retirés dans la partie basse de la maison pour dormir, monta à sa chambre où, après avoir jeté un coup d'œil inquiet sur le torrent rapide que formaient les eaux enflées du fleuve, il alla cependant se mettre au lit. Quelques minutes après, tous les habitants de cette tranquille maison étaient plongés dans un profond sommeil. Combien le bonheur est incertain dans ce monde ! Plusieurs d'entre eux ne revirent jamais l'aurore, tandis que d'autres ne se réveillèrent que pour se trouver face à face avec le malheur et le désespoir.

Environ une heure après minuit, lorsque King-Si se leva aux cris de détresse que poussaient tout à la fois les créatures humaines et les animaux, et après avoir réveillé sa femme Loo-Soong, il se précipita à la fenêtre pour connaître la cause du désordre qui se manifestait au dehors. Parvenu jusqu'à un balcon, il put voir alors, à travers l'obscurité, le malheur qui le menaçait ainsi que les siens. Les bords artificiels élevés le long de la rivière Jaune étaient rompus, et les eaux se précipitaient par torrents dans la plaine. Aux mugissements de la chute des eaux se mêlaient les cris des gens qui se noyaient, et le beuglement des buffles. Des feux étaient allumés sur toutes les collines environnantes et l'alarme était donnée de tous côtés par le bruit du canon et le retentissement des crecelles. Bref, la rivière avait rompu ses digues et inondait déjà tout le pays.

La fuite était la seule chance de salut. Loo-Soong, sans exprimer sa terreur par des cris inutiles, accompagna aussitôt son époux vers l'escalier. A peine eurent-ils descendu trois marches, que leurs pieds se trouvèrent déjà dans l'eau, et sentirent quelque chose de flottant qui cédait sous leurs pas : c'était le corps inanimé de leur vieil et fidèle serviteur Ché-Ang. Ne sachant où chercher retraite, le couple infortuné retourna à sa chambre, où ils acquirent promptement la certitude qu'il était impossible d'y demeurer plus longtemps, puisque l'eau y pénétrait déjà avec rapidité. Monter sur le toit fut pour eux l'affaire d'un instant, et ils demeurèrent là sans abri contre la pluie battante, et craignant à toute minute que la ruine de leur maison, balancée par les eaux, ne les plongeât dans l'abîme des eaux.

Ils échappèrent cependant à ce danger. Comme le petit jour paraissait, un bateau (san-pan) approcha. Il était conduit par un voisin échappé à la mort, et qui, au milieu de sa propre infortune, n'avait pas oublié son ancien bienfaiteur. King-Si et sa femme furent arrachés au triste sort qui les attendait, et conduits au monticule où étaient situés les tombeaux de leur famille.

Cependant, quand le matin fut avancé, le ciel devint plus clair, la pluie cessa, et enfin le soleil recommença à se montrer dans toute sa splendeur. Mais ce retour ne fut pas salué comme d'ordinaire avec joie. Le mal, et un grand mal était fait. King-Si, monté sur la colline qui formait une île, jeta tristement ses regards autour de lui, et vit la ruine et la désolation qui régnaient sur son habitation, naguère encore si paisible. A plusieurs milles de distance, toute la contrée était ensevelie sous les eaux, et à l'exception du monticule sur lequel il se trouvait, on n'apercevait pas un seul point du terrain qui fût à sec. C'était un homme ruiné, perdu. Près de lui flottaient des portions de sa maison, qui avait été bâtie en bois ; des arbres déracinés étaient entraînés par le courant, et ici et là, il voyait surnager les cadavres de ses porcs et de ses buffles. L'habitation était complètement détruite, le propriétaire ruiné sans ressources.

King-Si était un beau jeune homme plein de courage et de détermination. Après avoir jeté un regard rapide sur son habitation détruite, loin d'exprimer des regrets pour cette

perte, il remercia la Providence de ce qu'elle lui avait conservé sa femme bien-aimée. Aidé de son épouse, un lieu passablement abrité fut choisi, et là, après y avoir rassemblé des feuilles et quelques vêtements qu'ils firent sécher, ils en façonnèrent une couche où ils se reposèrent. C'est sur ce mauvais grabat que la pauvre Loo-Soong, épuisée de fatigue et malade, fut déposée. Les peines de corps et d'esprit qu'elle avait eues à supporter ne furent pas sans suite, et, vers le matin qui suivit cette nuit de malheur, elle mit au monde une fille. Cependant, entourée des soins tendres de son mari, et aidée par les secours que lui portèrent amicalement les habitants des environs, Loo-Soong fut pourvue de tout ce qui lui était indispensablement nécessaire, en sorte que la mère et l'enfant furent sauvées.

En voyant son premier-né, King-Si oublia tous les chagrins passés, et donna à sa petite fille le nom d'As-Sai. Mais, en commémoration de la naissance de cette enfant, née dans un petit îlot de terre au milieu des eaux, la petite fille de King-Si reçut généralement le surnom de *Lys des Eaux*.

Le temps, on le sait, amène toujours des changements. Le lendemain de la naissance d'As-Sai, toute la famille de King-Si fut recueillie par un bateau du gouvernement, et on les envoya à un village de la province d'Honan, situé sur la rive droite de la rivière Jaune. On les laissa là, livrés à eux-mêmes, au milieu d'une population à laquelle ils étaient tout-à-fait étrangers. Privé de toutes ressources, King-Si résolut cependant d'améliorer courageusement sa position, pour assurer la subsistance de sa femme et de son enfant. L'espérance était fortement enracinée dans son cœur, et, repassant dans sa mémoire les malheurs accomplis, en espérant en de meilleurs jours, il attendit que les eaux se fussent entièrement retirées de dessus la terre. Bientôt il se mit gaiement à l'ouvrage, et construisit une petite maison près du grenier de Sun-Coa. Ce fut dans cette chaumière de bambou que le couple se retira, décidé à avoir recours au travail de ses mains pour subsister. Après beaucoup de peines, King-Si parvint à obtenir un emploi de domestique dans une poterie du voisinage, d'où il rapportait son salaire payé en riz, dont il nourrissait sa femme et lui. De son côté, Loo-Soong fit quelques petits profits en ramassant du bois sec, qu'elle vendait pour quelques légumes que lui donnaient ceux de ses voisins un peu moins pauvres qu'elle.

Mais vint enfin la saison d'hiver, et comme le terrain avait été durci par la gelée, les paysans des districts environnants arrivèrent en foule au hameau pour trouver de l'ouvrage. Quoique reconnu pour un homme honnête et laborieux, King-Si était toutefois considéré comme étranger dans ce pays; aussi arriva-t-il que, pendant cette disette, l'ouvrage qu'on lui confiait fut donné à d'autres. Que pouvait-il faire? Tous les projets qu'il forma l'un après l'autre furent reconnus inexécutables; la misère et le désespoir accablèrent les deux époux, leur pauvre enfant dépérissait dans les bras de sa mère, et la faim les pressait tous.

A ce moment, où il semblait que la mort dût mettre promptement fin à leurs souffrances, la malheureuse Loo-Soong prêta l'oreille aux avis de quelques pauvres femmes du village, qui lui firent entendre que quand on se trouvait dans la situation à laquelle elle était réduite, l'usage était que les femmes exposassent leurs enfants et pussent se débarrasser ainsi de la charge de les élever et de les nourrir. La malheureuse Loo-Soong pressa son enfant contre son cœur, et sentit qu'elle ne pourrait jamais se séparer d'elle sous de tels prétextes. Mais comme la petite As-Sai devint encore plus malade et déclinait de jour en jour, la mère ne voulant pas être témoin de sa mort, qu'elle regardait comme inévitable, se détermina enfin à la placer dans un lieu où elle ne pût pas voir son agonie.

Frappée de cette idée, Loo-Soong, tenant sa fille dans ses bras, quitta sa demeure une heure après dîner, à la tombée du jour, sans avoir communiqué ses intentions à son mari. Elle se hâta de gagner un lieu situé à quelque distance des habitations, où l'on avait coutume d'enterrer les pauvres. Envelopper l'enfant dans le seul morceau d'étoffe qui lui restât, la placer à terre près des débris d'un tronc d'arbre abattu, et placer auprès de la petite As-Sai quelques morceaux de papier argenté, fut pour elle l'affaire d'un instant; mais il se passa plus d'une heure avant qu'elle pût se décider à se séparer de sa fille. Plus d'une fois même, après s'être mise en marche, elle revint sur ses pas pour lui donner encore un coup d'œil. Mais enfin elle s'arracha tout à coup de ce lieu, et se hâta de rentrer chez elle.

Personne ne s'était aperçu de l'absence de Loo-Soong. Lorsqu'elle était parti, son mari, tout préoccupé de la situation de sa famille, s'était retiré dans un coin de sa demeure, soutenant sa tête avec ses mains, et ayant les yeux fixes, mais sans rien voir. Loo-Soong, en rentrant, alla se placer auprès de son mari, en s'efforçant de composer son visage et son maintien comme si elle allait se livrer au sommeil. Mais les sentiments maternels, et bientôt après la douleur et les remords, vinrent l'assiéger. Elle sentit qu'elle avait mal agi, qu'elle avait abandonné son enfant chérie et premier-né. Alors la pauvre créature ne put plus trouver de repos, et se levant à chaque minute sur son séant, elle s'élançait avec violence comme si elle eût voulu arracher son enfant des griffes de la mort. Ces agitations allèrent toujours en augmentant, et enfin, sa douleur devint telle, qu'agitée par une espèce de délire, elle s'arracha les cheveux et exprima par ses cris la violence de son désespoir.



Son mari, que ce désordre fit sortir de son accablement, en demanda vainement la cause à Loo-Soong. Alors il s'enquit de son enfant; mais la mère ne prononça pas un mot.

Accablée par ses remords et son chagrin, et ne pouvant supporter plus longtemps l'idée de la perte de la petite As-Sai, Loo-Soong ouvrit violemment la porte et se mit à courir dehors au milieu de l'obscurité de la nuit. King-Si voulut la suivre; mais malgré la vivacité de sa course et les questions qu'il adressa à sa femme, il n'en obtint point de réponse et ne put bientôt plus la suivre, faute de savoir la direction dans laquelle elle s'était engagée.

La nuit était triste et ténébreuse. Le ciel était chargé de nuées épaisses qui interceptaient la lumière de la lune. L'air était glacial et un verglas dur couvrait le sol. Quelle nuit pour la pauvre enfant abandonnée et sans abri! Telle était la réflexion que faisait Loo-Soong en s'avançant en toute hâte à travers l'obscurité, et en se dirigeant vers le lieu où elle espérait avoir le plaisir de presser encore une fois contre son cœur l'objet de sa tendresse. Une demi-heure s'était à peine écoulée depuis qu'elle avait déposé son enfant, aussi espérait-elle la

trouver encore vivante; et, dans ses espérances mêlées de joie, elle se figurait déjà qu'elle la tenait dans ses bras et qu'elle la rapportait à sa chaumière.

Soutenue par ses sentiments tumultueux, Loo-Soong accélérait ses pas à mesure qu'elle approchait du cimetière, et elle se précipita bientôt vers la place où elle avait mis As-Sai. Le tronc d'arbre et les papiers argentés s'y trouvaient bien encore; mais l'enfant n'y était plus. La pauvre femme se précipita sur la terre, en donnant un libre cours à son désespoir.

Vers ce moment, les nuées épaisses qui avaient obscurci le ciel se dissipèrent, ce qui permit à Loo-Soong de chercher autour d'elle pour retrouver son enfant; mais ce fut en vain. Poussée par je ne sais quel instinct, elle marcha vers la rivière, et aperçut à quelque distance devant elle deux hommes, dont l'un portait quelque chose dans ses bras. Ce devait être son enfant! Ces hommes lui avaient volé sa fille chérie! Tout occupée de cette pensée, et sans réfléchir au danger auquel elle s'exposait elle-même, Loo-Soong se précipita vers les voleurs, et, à force de cris et de prières, les força de l'écouter.

Dans le premier moment, les voleurs hâtèrent leur marche; mais, dès qu'ils se furent aperçu qu'ils n'avaient à faire qu'à une femme seule, ils ralentirent leurs pas avec l'intention d'être rattrapés par celle qui les poursuivait. Lorsque la malheureuse mère fut près d'eux, elle renouvela ses prières: « Donnez-moi mon enfant! rendez-moi mon cher enfant! disait-elle. » Quel cœur n'eût point été touché par ces paroles? Les étrangers parurent l'être; ils montrèrent le fardeau qu'ils portaient, et la pauvre Loo-Soong, voyant son enfant, se précipita vers elle pour la prendre dans ses bras, quand, au même instant, elle devint la prisonnière des voleurs.

Mais ces misérables éprouvèrent une difficulté extrême à la retenir, tant les efforts qu'elle faisait pour ravoir son enfant étaient violents et effrénés. Enfin, pour la tranquilliser, ces scélérats eurent l'idée de lui remettre sa petite fille, ce qui, en effet, rendit la mère heureuse, car son enfant vivait encore. Loo-Soong la pressa sur son sein et donna cours à sa joie en laissant partir des flots de larmes. Mais sitôt que la cause de son excitation fut détruite, Loo-Soong tomba dans un état de faiblesse tel, que, tout en tenant son enfant étroitement serrée sur son sein, elle tomba évanouie.

Quand la femme de King-Si revint à elle, elle se trouva dans une jonque (bateau), entourée de femmes et d'enfants. La partie de l'embarcation où elle avait été reléguée était obscure, et il y régnait un air fétide. Les soupirs de gens âgés et les lamentations de jeunes gens se faisaient entendre de toutes parts et au-dessus de sa tête. Elle distinguait les pas et les cris des matelots marchant sur le pont et se préparant à mettre à la mer. Alors, elle comprit quel était son sort, et se souvenant qu'elle avait été volée ainsi que son enfant pour être vendues comme esclaves, toute l'horreur de la vérité se présenta nettement à son esprit. Elle avait entendu dire que ce genre de crime se commettait assez fréquemment sur les bords de la rivière, aussi savait-elle que toute tentative pour échapper au destin qu'on lui réservait était inutile. La seule consolation qu'elle conserva dans son affliction, fut de sentir son enfant près d'elle. Il lui était impossible de penser à la mort de cet être chéri avec l'indifférence que montrent parfois, en pareille occasion, ses compatriotes, et elle considéra ses misères présentes comme une punition de sa conduite précédente envers son enfant.

Il serait superflu de dire toutes les émotions qui agitaient le cœur de Loo-Soong, lorsqu'elle sentit le vaisseau qui la portait quitter les bords de la rivière Jaune. Elle ne devait plus revoir son époux bien-aimé; elle ne rendrait plus les devoirs religieux aux ombres de ses parents; la tombe de ses ancêtres serait négligée, et elle devait être séparée à tout jamais de toutes les choses chères et saintes qui l'intéressaient.

Durant le temps que la jonque mit à descendre la rivière Jaune, il ne fut pas permis aux captifs de monter sur le pont, de peur que les mandarins ne conçussent quelques soupçons sur la nature de la cargaison du navire. Toutefois, la nourriture fut abondamment distribuée aux captifs; les écoutilles furent ouvertes pour renouveler l'air, et sitôt que l'on fut en pleine mer, on les laissa se promener sur le pont, ce qui rétablit la santé de la plupart d'entre les prisonniers.

Après quelques jours de voyage, on découvrit l'île de Formose. La jonque entra dans un port situé sur la côte nord, et les esclaves furent mis à terre à la ville de Nan-Sache.

Le jour suivant, ils furent vendus aux habitants propriétaires, et Loo-Soong et son enfant furent achetées par un Chinois établi dans cette île, pour cinquante taëls d'argent, et transportées immédiatement à son habitation. Ce maître, nommé Fun-Coa, âgé de quarante ans environ, était possesseur d'une vaste plantation située sur le bord de la mer, à douze milles environ de la ville, du côté du couchant. Ce fut là que l'on conduisit la mère et l'enfant, destinées à un esclavage que rien ne semblait devoir faire finir.

Leur captivité était pénible et dure; mais enfin la beauté du climat, l'abondance de la nourriture et la salubrité des logements en adoucirent quelque peu la rigueur.

DELECLUZE.

(*La suite au numéro prochain.*)



ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

LE LAC DES FÉES.

Le nouveau livret de M. Eugène Scribe n'est pas meilleur que les autres livrets innombrables que nous avons du même auteur; n'était la crainte de paraître y attacher la moindre importance, nous dirions même qu'il est pire. Nous savons parfaitement que M. Eugène Scribe se croit très-bien armé, en cette occasion, pour résister à la critique; le sujet de mon opéra.

pense-t-il, est emprunté à une légende de l'Allemagne, particularité que la critique ignore, sans doute; donc, la critique en sera pour ses frais d'éloquence, quand elle croira avoir renversé mon œuvre, et les rieurs seront de mon côté.— M. Eugène Scribe se trompe doublement; d'abord, parce que la critique est très en état de montrer la source où le poète a puisé l'idée de sa pièce, et, en second lieu, parce que les reproches que l'on peut adresser au *Lac des Fées* ne sont pas le moins du monde applicables à la légende allemande, attendu les incroyables transformations que M. Eugène Scribe lui a fait subir.

Pour ne nous occuper ici que de l'ouvrage de M. Eugène Scribe, voici de quoi il s'agit : Une bande d'étudiants allemands, se promenant dans les montagnes du Hartz, arrive près d'un lac, célèbre dans le pays sous le nom de lac des Fées, au moment où une troupe de jeunes fées descend des nuages. L'un des étudiants, nommé Albert, tombe subitement amoureux de l'une des fées nommée Zeïla. Qui a dit que la fée en question a nom Zeïla? Notre étudiant serait, certes, fort embarrassé de répondre; tout comme M. Scribe. Mais ceci est peu de chose ; passons. Albert, voulant conserver un souvenir de sa divine maîtresse, imagine de lui dérober un voile blanc qu'elle a déposé sur les bords du lac; d'où il résulte que Zeïla, lorsque ses compagnes remontent dans les nuages, ne peut pas les suivre, sa destinée mystérieuse étant attachée tout entière à ce voile blanc. Sans voile blanc, Zeïla n'est plus qu'une simple mortelle. Il est heureux pour ces fées, en ce cas, d'habiter les environs d'un lac, car que deviendraient-elles, je vous prie, s'il leur fallait envoyer leurs voiles au blanchissage? — Privée de son voile, Zeïla n'hésite pas; elle se décide à entrer comme servante dans une auberge. On ne peut pas dire que ce soit là un état qui en vaille un autre; mais enfin, M. Scribe ayant fait de l'étudiant Albert le fiancé de l'aubergiste Marguerite, et Zeïla devant nécessairement retrouver quelque part Albert, autant vaut que l'entrevue des deux amants ait lieu dans une auberge qu'ailleurs.

Albert ne tarde pas à reconnaître sa petite fée de la montagne, et Marguerite s'aperçoit bien vite qu'Albert a, pour la petite fée, un penchant non équivoque; ce qui vaut à Zeïla d'être brusquement congédiée. Albert veut la suivre; par malheur, il doit je ne sais plus trop combien d'écus à la jalouse aubergiste. Les affaires s'arrangent cependant à l'amiable, grâce à un juif usurier qui avance à l'étudiant la somme nécessaire, et nous retrouvons bientôt Albert et Zeïla logés à un sixième ou septième étage, dans une mansarde, absolument comme s'il s'agissait d'une grisette et d'un étudiant du quartier latin. Le triste de l'histoire, c'est qu'un grand seigneur nommé Rodolphe-le-Chasseur, chasseur de toute sorte de gibier, à ce qu'il semble, devenu amoureux de Zeïla, et voulant se débarrasser de la concurrence d'Albert, s'est procuré le billet qu'Albert a fait à l'usurier juif, espérant bien qu'Albert ne sera pas en mesure de l'acquitter. Rodolphe se trompe. Albert est très-bien en mesure; mais, ô disgrâce! ô châtiment providentiel! Albert est dépouillé de sa bourse par des voleurs. De la sorte, il tombe entre les mains de Rodolphe, qui le fait jeter en prison sans autre forme de procès; car, apprenez que nous sommes en plein moyen-âge, ce dont vous ne vous êtes certainement pas encore douté.

Séparé de sa bien-aimée, et n'ayant qu'une prison pour demeure, Albert ne peut manquer de devenir fou; il devient fou en effet, et si bien fou que Rodolphe le nomme son bouffon ordinaire. Albert s'acquitte de son emploi, on le devine, en accablant d'injures et d'invectives le barbare Rodolphe et ses amis. Tout à coup, Zeïla, qu'Albert a cru morte, reparaît. Albert, aimant beaucoup mieux savoir sa maîtresse dans les nuages qu'entre les bras de Rodolphe, lui rend son voile... ou plutôt...; mais peu importe par qui est rendu le voile: le fait est que Zeïla prend son vol aux yeux de Rodolphe ébahi. Remontée au lieu que M. Eugène Scribe a baptisé *une Plaine dans les airs*, Zeïla s'ennuie bientôt horriblement. Quoique les plaisirs qu'elle a goûtés sur la terre n'aient été qu'en petit nombre, et, encore, entrecoupés de fâcheux accidents, Zeïla conserve pourtant un si doux souvenir de la terre, qu'elle y veut retourner. Elle sollicite, en conséquence, l'autorisation de la reine des fées, sa souveraine légitime; après quoi, ayant reçu les derniers adieux de ses chastes compagnes, elle redescend vers Albert.

C'est assez blâmer de si puériles inventions que d'en donner une analyse succincte; ce qui mérite un blâme plus sévère, plus direct, c'est le style dont se sert M. Scribe pour les versifier. Il y a cinq ans, nous n'aurions pas chicané M. Scribe sur si peu de chose que le style; M. Scribe étant aujourd'hui académicien, la critique ne peut se dispenser de le rappeler au plus rigoureux des devoirs que le titre d'académicien impose, au respect des lois du langage. Assurément, nous ne prétendons pas imposer à M. Eugène Scribe l'obligation d'être perpétuellement lyrique, dans ses couplets d'opéra; nous voudrions au moins, toutefois, qu'il prît la peine de rimer autre chose que des banalités triviales. Nous voudrions surtout, et en ceci nous sommes pleinement dans notre droit, et nous serons certainement approuvé par les académiciens, confrères de M. Scribe; nous voudrions que M. Scribe, consultant un dictionnaire avant de prendre la plume, connût assez la valeur des termes pour ne point dire: *Est-ce auprès de vous que respire le bonheur?* Permis à M. Scribe de nous montrer *la vie coulant si jolie*, ce n'est là qu'une rime plate et pauvre; mais ce qui n'est pas permis à M. Scribe, c'est d'écrire : *J'ai perdu vos pas*. Que M. Scribe, dans une période de trois vers, compare tour à tour une femme à une étoile et à un navire, nous pousserons l'indulgence jusqu'à tolérer cette singulière confusion d'images : mais que M. Scribe ne fasse pas cacher des *vœux à tous les yeux*, car alors nous serons forcé de le renvoyer aux chapitres de la grammaire qui traitent des lois de l'analogie.

Si pitoyable que soit le livret de M. Eugène Scribe, au point de vue littéraire, nous ne devons pas hésiter cependant à convenir qu'il prêtait beaucoup, comme idée-mère, et surtout comme variété de situations et de sentiments, à l'interprétation musicale. Amour d'un jeune homme pour une créature surnaturelle, amour de l'ange pour l'enfant de la terre, amour quasi-légitime d'une jeune femme pour un étudiant; trois passions de la nature la plus différente, et qui se prêtaient on ne peut davantage au développement, toutes trois; hymnes célestes et chants humains; le château féodal, l'humble hôtellerie et la mansarde; la jalousie, l'illusion,

le désespoir, la folie, la volupté; les montagnes et les nuages, ou plutôt la terre et le ciel, la terre sous tous ses aspects les plus opposés, avec toutes ses passions les plus violentes, le ciel dans tout son éclat radieux et calme, avec ses vierges immortelles; tel était l'horizon immense ouvert au musicien. Que ces situations et ces passions diverses eussent été gâtées par le poète, qu'importait au musicien, je vous prie? Est-ce que le livret de *Don Juan* est un chef-d'œuvre? Est-ce que le livret du *Mariage secret* est un chef-d'œuvre? Non certes, pas plus que le livret du *Lac des Fées*, auquel ils sont même inférieurs pour le nombre et l'élévation des thèmes. M. Auber avait donc là une occasion d'employer d'un seul coup toutes les ressources de son art; il pouvait être rêveur, tendre, religieux, comique, dramatique, tout cela dans une même soirée; il pouvait pousser la science et l'inspiration jusqu'à leurs dernières limites, dompter l'orchestre et diviser les voix, pour ainsi dire; car, encore une fois, l'insuffisance littéraire du poëme n'a rien à voir dans la question musicale : le librettiste peut se borner à fournir le chaos d'où le musicien doit tirer un monde. Eh bien! du germe fécond que M. Eugène Scribe avait grossièrement dérobé à l'Allemagne pour M. Auber, M. Auber n'a rien su faire. M. Auber n'a tiré du chaos pétri par M. Eugène Scribe, qu'un monde sans parfum, sans mouvement, sans lumière, une œuvre mort-née.

L'ouverture de la partition est d'une révoltante insignifiance, et qui chasse tout d'abord les idées riantes et gracieuses qu'avait pu se former l'auditoire d'après ce titre, *le Lac des Fées*. La toile n'est pas plutôt levée, du reste, que la musique de la partition se trouve en parfait accord avec la musique de l'ouverture. Le chœur d'étudiants allemands est un motif qui serait tout aussi bien placé dans la bouche de soldats en goguette ou d'écoliers en vacances; c'est-à-dire que cela est sans caractère, à quoi il faut ajouter : et sans esprit. La musique de M. Auber se traîne ainsi pendant deux scènes, jusqu'à un grand air de l'étudiant, air dont le récitatif est tout ce qu'il y a de plus écourté, la cavatine, tout ce qu'il y a de plus vulgaire. Cette cavatine, *Fée immortelle, ma voix t'appelle*, n'éveille pas dans l'esprit la moindre idée poétique; un berger de M. de Florian, courtisant une grisette, ne chanterait sûrement pas une pareille cavatine, de crainte d'endormir sa bien-aimée. En vain Albert implore la présence de la fée immortelle, en vain sa bouche parle de baisers et de délire; il n'est point surprenant que la fée reste voilée et muette, car le chant d'Albert n'est que monotone et assoupissant.

Mais passons le chœur des fées, qui ne vaut pas mieux que le chœur qui ouvre la pièce; passons l'air de Zeïla, air dont la strette, si on l'écoutait les yeux fermés, signifierait l'amour qu'elle ne peint pas, tout aussi bien que l'épouvante qu'elle veut peindre; passons, au commencement du second acte, un dialogue banal entre Albert et le juif Issachar, et arrivons à deux des morceaux les plus importants de l'ouvrage, s'il faut en croire les amis de M. Aubert, à l'air de Zeïla : *la Nuit et l'Orage*; à l'air de Rodolphe : *Sonne, sonne, bon piqueur!*

M. Auber a pensé, sans doute, qu'écrire le premier de ces deux airs sur un ton larmoyant, le second sur un ton fanfaron, serait suffisamment remplir sa tâche, et que, les oreilles de l'auditoire étant naturellement frappées de cette brusque antithèse, l'auditoire proclamerait la variété du talent de M. Auber. L'espérance du musicien n'a pas été tout-à-fait trompée, nous devons le reconnaître; de bruyants applaudissements ont accueilli tour à tour l'air de Zeïla et l'air de Rodolphe, surtout celui de Rodolphe; l'auditoire a subi involontairement, n'ayant pas le temps de s'en rendre compte, l'effet du contraste; mais les juges compétents se sont bien gardés d'applaudir. Ils se sont demandé s'il n'y avait pas là de la part du musicien, supercherie, surprise, charlatanisme; et ils ont bientôt reconnu que le voisinage seul des deux morceaux en avait fait le succès; car, examinés séparément, ces deux morceaux n'ont rien de ce que l'on est en droit d'attendre. La romance que chante Zeïla, en effet, au lieu d'exprimer le découragement, la lassitude, et en même temps une sorte de fierté que la créature déchue n'a point dû perdre, exprime tout simplement, au contraire, le découragement, il est vrai, mais un découragement froid et plat. Zeïla est tout bonnement une petite fille des rues qui demande l'aumône.—Mais il fallait bien traduire les paroles du poëme, dira M. Auber. — Non certes! C'est la situation, qu'il fallait traduire; c'est le caractère de la jeune et malheureuse fée, qu'il fallait rendre; c'est la Zeïla tombée du ciel sur la terre, qu'il fallait peindre; quant à la petite mendiante de M. Scribe, il la fallait oublier complètement. M. Auber n'a point compris la chose ainsi. L'air qu'il a mis sur les lèvres de la Zeïla de M. Scribe est, de tout point, digne de l'invention de M. Scribe : c'est un air languissant, monotone, banalement mélancolique, nullement inventé, qui pourra obtenir quelque succès, nous n'en faisons pas doute, chanté au piano par de toutes jeunes filles, dans un salon; mais qui, placé où il est, chanté où nous l'avons entendu, avec accompagnement d'orchestre et de la poétique impression qu'excite le personnage qui le chante, demeure au-dessous de tout ce que l'on pourrait imaginer de moins remarquable et de moins nouveau.

L'air de Rodolphe : *Sonne, sonne, bon piqueur!* est, sans contredit, assez convenablement approprié au sentiment qu'il exprime et au caractère du personnage. Il est bruyant, et ce n'est point en cela que nous y trouvons à reprendre : il est brusque et saccadé, double cachet qui convient parfaitement à la situation; seulement, les qualités qui caractérisent cet air appartiennent moins à M. Auber qu'à l'auteur des *Huguenots* et de *Robert-le-Diable*. C'est à M. Meyerbeer que M. Auber a emprunté les lambeaux dont il a composé l'air de Rodolphe; c'est avec les souvenirs du *Pif Paf Pouf* des *Huguenots*, et de quelques airs de *Robert-le-Diable*, que M. Auber a écrit : *Sonne, bon piqueur!*

Ce que nous disions tout à l'heure à propos de la cavatine d'Albert : *Fée immortelle!* nous sommes obligé de le répéter pour l'air sur lequel Albert interroge Zeïla, lorsque, la retrouvant dans une salle d'auberge, il doute que ce soit elle. *Est-ce toi? réponds-moi!* est un motif aussi écourté et aussi vulgaire que possible. Vainement le musicien a cru trouver là une bonne occasion d'utiliser la brièveté de son haleine : la brièveté des membres de la phrase musicale, dans l'air : *Est-ce toi? réponds-moi!* ne peint pas le moins du monde l'embarras ni l'hésitation d'Albert. Si la voix d'Albert est haletante, on sent que ce n'est point du tout l'effet de la présence de Zeïla, mais que c'est uniquement la faute de l'in-

spiration de M. Auber. Et M. Auber n'a pas mieux réussi à peindre la passion heureuse, qu'à peindre l'étonnement de la passion. L'interminable scène d'amour qui ouvre le troisième acte, à l'exception du tout dernier morceau, *O bonheur! ô délire! je suis l'égal des dieux!* ne contient pas une seule phrase ni un seul motif qui satisfassent l'esprit et le cœur. L'ombre d'une mélodie apparut sans doute à M. Auber, quand il écrivit le duo : *O bonheur! ô délire!* mais l'apparition fut de bien courte durée. Des couplets que chante Albert devenu fou, il n'y a rien à dire, sinon qu'il y aurait folie réelle à y voir de la mélodie ou de l'expression. Si M. Auber, en cette circonstance, eût oublié le héros de M. Scribe pour se souvenir de l'*Hamlet* de Shakspere, il est probable que l'air dont nous parlons eût été moins nul. — Quant au cinquième acte du *Lac des Fées*, comme il n'est qu'un prétexte à décorations, ici s'arrête naturellement l'analyse du nouvel ouvrage de M. Auber.

Où donc sont ces deux qualités que l'on accorde si volontiers, et depuis si longtemps, à l'auteur du *Domino Noir* et de *la Muette?* où donc sont la grâce et l'imagination? Hélas! nous les avons cherchées vainement, dans *le Lac des Fées*, cette pauvre grâce et cette pauvre imagination, que l'on nous disait les deux bien-aimées de M. Auber; vainement nous les avons guettées au passage durant cinq grands actes; le bout même de leurs ailes ne s'est pas montré. Pourtant, nous le répétons, c'était là une occasion pour M. Auber, et une occasion comme il n'en retrouvera jamais de plus belle, de faire preuve de grâce et d'imagination. Faire chanter des fées, de jeunes et blondes fées, chastes et charmantes créatures auxquelles le ciel est ouvert, qui voltigent nuit et jour entre les montagnes et les nuages, rasant l'eau des lacs limpides; les suivre dans leurs poétiques pèlerinages; bien plus, l'une d'elles, la suivre sur la terre, où elle est attirée de force par l'amour; peindre ses douleurs de toute sorte, douleur d'aimer et douleur pour sa liberté perdue; puis, remonter dans les nuages avec elle, remonter avec elle au ciel, au ciel où elle s'ennuie maintenant qu'elle a mordu aux fruits de la terre! quel thème admirable, malgré M. Scribe! quel magnifique sujet!

O divin Mozart! comme vous nous eussiez ravis en extase, vous! Ce doux bruit du vol des jeunes fées, comme vous nous l'eussiez fait entendre vague et harmonieux! Et cette Zeïla, pauvre ange déchu, quelles mélodieuses larmes n'aurait-elle pas répandues sur votre orchestre, de quels célestes soupirs n'aurait-elle pas embaumé l'air! Et Albert, ce jeune cœur allemand débordant d'une passion presque folle, comme sa rêverie, traduite par vous, aurait eu quelque chose de jeune et de tendre, de fécond et d'enivrant! avec quels divins accents il eût demandé aux nuées voyageuses de se fendre, pour livrer passage à ses illusions! — Il est vrai que vous n'aviez pas l'imagination, ni la grâce, de M. Auber.

Mlle Nau, chargée, nous ne savons trop pourquoi, du rôle principal de la partition nouvelle, doit avoir répondu parfaitement, nous n'en doutons pas, à l'attente du musicien. Le personnage de Zeïla, en effet, a été compris par Mlle Nau tout-à-fait comme par M. Auber; c'est-à-dire que Mlle Nau en a fait une petite fille froide, ennuyée et ennuyeuse, poussant le sentiment de sa dignité surhumaine jusqu'à la maussaderie. Gémissante du premier au dernier acte, Zeïla, en la personne de Mlle Nau, n'a pas eu un seul élan d'enthousiasme, pas un seul éclair d'amour ou de regret véritable, pas une seule inspiration! Comme cantatrice, Mlle Nau mérite quelques reproches de moins que comme actrice; elle a très-passablement chanté les notes écrites par M. Auber exprès pour elle. Cependant, si grande que soit, pour cette fois, l'indulgence du public et de la critique, nous n'engageons pas la jeune cantatrice à renouveler l'épreuve, car elle ne retrouverait certainement pas les mêmes bienveillantes dispositions. Que Mlle Nau, une fois en passant, ait eu la fantaisie de jouer à la prima donna, cela se conçoit et s'excuse, surtout en un moment de confusion et de désordre, pendant une crise comme celle que subit l'Opéra. Mais si Mlle Nau, ce qui est à craindre, abusée par les galantes acclamations de la foule, prenait encore, prochainement, le premier rôle dans une partition un peu importante, on ne manquerait certes pas de l'avertir qu'une voix qui a l'agilité, et une agilité médiocre, pour qualité unique, ne peut suffire à l'emploi de prima donna. Mlle Nau a une petite voix assez souvent juste, et que l'on n'entendrait certainement pas sans plaisir dans les rôles secondaires, surtout si cette voix devenait moins pointue et moins aigre. Pourquoi donc Mlle Nau sacrifierait-elle à des espérances irréalisables les succès modestes qu'elle peut légitimement obtenir?

Mme Stoltz avait évidemment accepté par complaisance le rôle de Marguerite; aussi s'en est-elle tirée avec toute la bonne grâce imaginable, cachant le plus possible, en femme qui ne veut pas faire payer le service qu'elle consent à rendre, l'indifférence profonde où la laisse la musique de M. Auber. Si nous avons été surpris d'une chose, c'est d'entendre Mme Stoltz dire avec goût, presque avec plaisir, l'air : *Adieu conquêtes!* qui s'éloigne furieusement, cependant, des airs d'Ascanio, dans *Benvenuto Cellini*, et de la musique de Gluck, que Mme Stoltz chantait dernièrement devant nous, au Conservatoire, avec tant de sentiment et d'énergie. Mme Stoltz, par la nature de sa voix sonore, agile et grave, est appelée spécialement à chanter la grande musique; ce qui explique pourquoi elle n'a pas tenu à remplir le premier rôle dans la partition de M. Auber.

M. Levasseur, dans le rôle de Rodolphe, a été d'une excessive lourdeur et d'une désespérante monotonie. Depuis qu'il a joué *Robert-le-Diable*, M. Levasseur se croit obligé de broyer les notes entre ses dents, pour donner à son chant une certaine expression brutale et satanique. M. Levasseur a grand tort, car cela fait dire de lui, et avec raison, qu'il est toujours le même; accusation terrible! Si M. Levasseur continue, le rôle de Robert-le-diable sera certainement pour lui ce qu'a été le rôle de Robert-Macaire pour Frédérick.

Quant à M. Duprez, ce que nous avions prédit de lui, il y a quelques mois, est arrivé. La voix factice de M. Duprez, fatiguée outre mesure, en est réduite aujourd'hui à ne rendre que des sons bruyants qui procurent à l'auditeur plus de peine que de plaisir. On a tellement loué M. Duprez comme acteur, à propos du *Lac des Fées*, qu'il nous est impossible de ne pas nous élever hautement contre ces éloges; car le talent dramatique de M. Duprez ne s'est révélé, dans le rôle d'Albert, que par de grands pas de l'acteur, en avant ou en arrière, et par des mouvements dont l'exagération touchait plutôt au ridicule qu'elle n'arrivait à l'effet. Que M. Du-

prez cherche à être comédien, c'est ce que nous accorderons sans peine; qu'il y réussisse, voilà ce que nous nions formellement. Du reste, nous pardonnerions volontiers à M. Duprez l'emphase de sa démarche et de ses gestes, s'il tempérait cette emphase par la modération de son chant; mais M. Duprez établit, au contraire, entre sa voix et sa pantomime une déplorable rivalité. Toute la partie amoureuse du rôle d'Albert a été dite, par lui, avec la même vigueur que la partie dramatique; entre les romances des trois premiers actes et les imprécations du quatrième acte, il n'a pas établi la moindre différence. Sans égard pour les situations diverses, M. Duprez a chanté l'air : *Est-ce toi? réponds-moi!* l'air : *O bonheur! ô délire!* et les couplets : *Pourquoi cet air de joie?* sur un même ton déclamatoire et assourdissant. Pour la colère et pour l'amour, cependant, il nous semble qu'il doit y avoir des accents différents dans la voix humaine; pourquoi M. Duprez n'a-t-il pas l'air de s'en douter? Pourquoi? parce que M. Duprez, nous y insistons, n'a qu'une voix factice, une voix dont la méthode du chanteur fait tout le mérite, et dont l'impuissance réelle se montre chaque jour. Encore une partition comme le *Lac des Fées*, encore un succès comme celui que M. Duprez vient d'obtenir, et la popularité de M. Duprez, de plus en plus déclinante, sera perdue sans retour.

Nous étions disposé à blâmer sévèrement l'administration de l'Académie Royale de Musique, pour l'indécente fantasmagorie introduite dans le ballet du troisième acte. Heureusement, avertie de sa faute par les murmures de l'auditoire, l'administration, dès la seconde soirée, a supprimé en grande partie les danses des bacchantes et du Silène avinés. La leçon ne sera pas perdue pour l'Opéra, nous en avons l'assurance, et il ne lui arrivera plus de chercher le succès dans une voie où ne sauraient guère le suivre que des écoliers. — Toutefois, en finissant, nous protesterons contre l'amalgame, fort en usage à l'Opéra, de la danse et de la musique. Ne pourrait-on servir la danse et la musique à part? Et surtout, ne pourrait-on en finir, une fois pour toutes, avec les cavalcades sur la scène? M. Duponchel ne craint-il pas, en même temps qu'on l'accuse de rivaliser avec l'Opéra-Comique, qu'on ne l'accuse encore de rivaliser avec Franconi?

J. CHAUDES-AIGUES.

THÉATRE DES VARIÉTÉS.

Le théâtre des Variétés doit à l'habile activité de ses nouveaux directeurs une prospérité toujours croissante. Les tableaux populaires que ce théâtre vient de nous montrer sous le nom de *l'Écrivain public* et de la *Canaille*, en utilisant le talent comique de Vernet et d'Odry, ont obtenu un succès mérité et rappellent les beaux jours de *Madame Gibou et de Madame Pochet*.

Il faut distinguer deux espèces de canaille, disent les auteurs du nouveau vaudeville; il y a la bonne et la mauvaise. C'est ce qu'ils entreprennent de prouver par la comparaison de l'une avec l'autre. Deux escrocs de bas étage, deux Robert Macaire, ont guetté l'arrivée à Paris d'un jeune et riche provincial. Qui dit provincial, dit ordinairement inexpérimenté. Ils l'ont entouré, ils se sont faits ses cicérones, ses introducteurs; ils l'ont accablé de soins, d'attentions, et sont parvenus à lui faire retirer ses fonds de chez son notaire pour les employer dans une affaire qu'ils lui présentent sous le jour le plus brillant. Au milieu d'un bal où ils ont attiré ce jeune homme, et où ils ont comploté l'enlèvement, par le jeu, d'un portefeuille bien garni qu'il porte sur lui, la police informée fait une descente dans l'hôtel; les escrocs fuient, mais ce n'est pas sans avoir préalablement dérobé le portefeuille, et le jeune homme, apprenant tout à coup la vérité, est jeté en prison.

Au deuxième acte, nous voyons défiler devant nous tous les petits métiers de Paris, depuis le marchand de chaînes de sûreté jusqu'au chiffonnier. Une pauvre jeune fille faible et débile se dévoue au pénible métier de balayeuse des rues, pour pouvoir partager avec un prisonnier le produit de cette chétive industrie. Au même instant arrive ce prisonnier, c'est Dumonel, la victime des deux escrocs, qui vient, après six mois de détention, d'être rendu à la liberté. Accablé de fatigue et d'inanition, il expirerait si la populace, qui lit sur ses traits, émue de compassion, ne venait lui offrir tous les services que son état réclame. Pendant qu'on l'entraîne chez le marchand de vins, un cabriolet fringant s'élance au milieu de la foule et écrase un des passants. On crie, on s'ameute, on arrête le maître du cabriolet, qui, en se débattant, laisse échapper de sa poche un riche portefeuille.

Au troisième acte, nous assistons à une fête populaire, hors barrière. Tous les petits industriels que nous avons vus tout à l'heure, couverts de leurs plus beaux habits, se sont donné rendez-vous pour fêter la solennité du dimanche en dansant une contredanse et en mangeant une matelotte. Au milieu de leurs groupes, nous reconnaissons Dumonel qui n'a plus quitté ses nouveaux amis, et qui a endossé la veste de l'ouvrier. Nous retrouvons toutes nos anciennes connaissances, jusqu'aux deux escrocs, réduits à être, l'un peintre d'enseignes de cabarets, l'autre joueur d'orgue de Barbarie, et cela, par la perte du portefeuille qu'ils avaient dérobé au premier acte et qui contient toute la fortune. Mais le portefeuille perdu a été trouvé par trois honnêtes chiffonniers qui se contentent de préférer la récompense honnête, promise d'ordinaire, et vont le déposer en lieu sûr pour être rendu au véritable propriétaire. Tout se découvre à la fin : Dumonel retrouve sa fortune presque intacte, la bonne et la mauvaise canaille se sépare, car l'une est livrée à la justice, et l'autre va achever son dimanche dans toutes les réjouissances de la barrière.

Il y a dans ce vaudeville de grandes invraisemblances; mais il y a aussi parfois une grande vérité de détail, et cela est suffisant pour plaire et amuser. Ce tableau a, du reste, le mérite de nous montrer Odry plein de verve, d'entrain et de gaîté, sans le faire abuser de la niaiserie; en un mot, dans un de ses rôles les plus heureux.

A. L. C.

TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THORRY, VIREY, MORET



SALON DE 1839.

(Huitième Article.)

ARCHITECTURE.



Vous avez peut-être rencontré quelquefois, sur le tapis d'une table de jeu, des jetons en argent qui portent d'un côté une Minerve, et de l'autre côté ces mots sacramentels : *Peinture*, *sculpture*, *architecture !* Ces jetons vous représentent le petit écu que l'on donne à Messieurs de l'Institut pour leur droit de présence. Ces mots cabalistiques vous indiquent dans quel ordre numérique ces Messieurs ont, de leur propre autorité, classé les beaux-arts; ces malheureux beaux-arts, ainsi classés, l'ont été à tout jamais et sans appel. Ainsi la peinture ayant été déclarée, sur les jetons de Messieurs les Académiciens, le premier des beaux-arts, occupe en effet les plus belles galeries du Louvre. La sculpture, qui vient ensuite, se morfond dans les caves. Quant à l'architecture, vous serez bien habile si vous la découvrez dans la salle obscure et vide où elle est reléguée. A peine est-elle représentée cette année par quelques feuilles de papier encadrées dans du bois blanc. Les oisifs daignent en passant lui jeter un coup d'œil; les critiques se croiraient perdus de réputation s'ils consacraient à cet art proscrit plus de vingt lignes écrites à la hâte; et pourtant, quoi qu'en dise monseigneur le jeton de Messieurs les Académiciens, soyez-en sûr, l'architecture est le premier des arts, c'est l'art des grandes nations, des grands rois et des grands siècles. Elle parle plus haut que la poésie, aussi haut que l'histoire ; elle est la manifestation victorieuse de toutes les forces qui passent dans le monde. Et, je vous prie, où en serait l'Égypte aujourd'hui, si elle n'avait pas construit ses pyramides comme le seul trône digne de ces trois mille années qui contemplaient, sans s'étonner, Bonaparte et son armée? Où en serait la Grèce si les ruines du Parthénon ne jonchaient pas encore ses nobles rivages? Qui donc irait visiter l'Orient, si l'Orient n'était pas encore chargé de ses villes fabuleuses dans lesquelles tout est mort, excepté les colonnes de marbre et les sphynx de pierre? Et à quoi donc tient aujourd'hui l'éternité de Rome, la ville éternelle, sinon à ses monuments que n'ont pu renverser dix siècles de barbarie? Et l'Allemagne, et l'Angleterre, et la France, dans quels livres sont écrites leurs généalogies héroïques, sinon sur les pierres des vieilles églises, des saintes cathédrales, des châteaux forts? Et pourquoi donc, quand vous êtes à Venise, êtes-vous saisi de ce grand respect? Et pourquoi donc, dans les rues de Gênes et de Florence, faites-vous silence malgré vous, comme si les vieux Florentins, ou les anciens Génois, allaient revenir? Et pourquoi donc toute l'Europe moderne se croit-elle obligée de venir en pèlerinage dans ces simples bourgades qu'on appelle Pise, Bologne ou Ferrare? C'est qu'au milieu des palais de Gênes, vous apprenez enfin à connaître la nation des Doria ; c'est que dans les remparts de Florence, dans ces maisons, ou plutôt dans ces forteresses guelfes et gibelines, vous comprenez beaucoup mieux que pas un historien ne pourrait le dire, cette république florentine, qui a passé à travers tous les excès de la liberté, de la fortune et de la gloire ; c'est qu'à Pise il y avait un peuple de soldats et de marchands qui ont transporté de Byzance ce dôme placé là comme un souvenir magnifique de l'Orient dépouillé; c'est que ces mêmes Pisans ont élevé cette tour éternellement croulante ; c'est que dans leur temps de prospérité, ils ont orné ce Baptistère pour leurs enfants et ce Cimetière pour leurs morts illustres. Riches, puissants et glorieux, ils ont pensé à l'avenir ; ils ont compris que toute gloire était éphémère, que toute grandeur touchait au néant, que leur tour viendrait un jour, de disparaître engloutis dans quelque république plus puissante : et voilà pourquoi ils ont élevé ces quatre grands monuments à leur gloire. L'avenir les a récompensés de tant de soins par une admiration sincère. A cette heure demandez à l'histoire quelle a été l'œuvre des Pisans, l'histoire vous répondra sans hésiter : le *Dôme*, le *Baptistère*, la *Tour penchée*, le *Campo-Santo*.

C'est donc chose misérable que de voir comment est traité chez nous ce grand art de l'architecture, qui a été de tout temps la plus noble préoccupation des plus grands peuples. Ne dirait-on pas, à voir ainsi nos peintres et nos sculpteurs prendre le pas sans façon sur les architectes, que c'est un cérémonial arrêté depuis longtemps? Mais, au contraire, si messieurs les peintres et les sculpteurs y voulaient regarder de plus près, ils pourraient très-bien s'assurer que l'architecture est en effet la souveraine maîtresse de tous les arts. D'elle, et d'elle seule, procèdent la peinture et la sculpture. Elle étend sa protection sur toutes les inventions de l'intelligence, sur toutes les découvertes de l'esprit humain. Elle creuse profondément la terre pour y asseoir largement ses fondations. En même temps, elle jette dans l'air ses dômes, ses flèches et ses aiguilles, étonnées de se perdre dans les nuages. Elle aplanit les montagnes, elle comble les vallées, elle dompte

les fleuves, elle force l'eau d'obéir, elle taille la pierre, elle fouille le marbre, elle abat dans la forêt les cèdres et les chênes, elle tord le fer, elle étend le plomb, elle daigne parfois se servir de l'or, dont elle recouvre ses dômes, ses plafonds et ses grilles; pas une force qu'elle n'emploie, pas un rouage qu'elle ne mette en mouvement, pas une intelligence humaine qu'elle ne mette à profit. Elle use des générations entières, elle a vaincu des conquérants qui se croyaient invincibles, elle a fatigué des peuples croyants qui ont disparu de la terre avant que d'avoir achevé ce cantique de pierres qu'ils élevaient dans les cieux. Des siècles se sont ruinés à accomplir une de ces œuvres immenses. Quelquefois le génie humain n'a pas suffi, et il a fallu évoquer le diable, comme cela s'est fait pour la cathédrale de Cologne. Mais aussi la cathédrale de Cologne est restée inachevée. Qu'allez-vous donc comparer à ce travail de géants, vos misérables travaux de chaque jour, vos morceaux de toile peinte, vos fragments de marbre taillés, vos religions qui durent à peine dix-huit cents ans? Saint-Pierre de Rome a absorbé Raphaël, Saint-Pierre de Rome a absorbé Michel-Ange; il en aurait absorbé dix mille autres, si le ciel eût voulu les lui donner. L'architecture se soucie bien de vos grands génies! elle les traite avec un sans-gêne royal. Elle prend un tableau du Titien et elle en fait un plafond; elle foule à ses pieds la plus riche mosaïque comme un tapis de laine. Les plus grands poètes, que sont-ils autre chose, sinon les amuseurs de ces pierres sculptées? A quoi sert toute votre musique, sinon à remplir de quelque mélodie fugitive ces cavités sonores? Vos sculpteurs! Mais l'architecture les méprise; elle leur commande des cheminées, des chambranles, des rampes pour ses escaliers, des statues pour ses portiques, des monstres de pierre pour ses jardins, des armoiries pour ses portails; elle les traite en vrais domestiques, soumis comme les peintres à ses moindres caprices. Souvent à la plus belle statue, au plus riche tableau, l'architecture, qui ne pense qu'à elle et au sentiment de sa force et de sa grandeur, va préférer un mur de briques ou un simple marbre poli. Et de même qu'elle est la gloire de la nation qui n'est plus, elle est la force de la nation qui existe; elle élève les remparts où l'on se bat, les enceintes où se font les lois, les tribunaux où se jugent les hommes, les prisons où se punissent les crimes, les églises où l'on va prier Dieu. Je vous parlais tout à l'heure de ces religions qui durent moins que les temples, voyez ce qui arrive à Saint-Pierre de Rome: c'est l'Évangile qui a fondé l'église, il est vrai; mais, à présent, c'est l'église qui protége l'Évangile. Cessez donc, une fois pour toutes, de comparer vos petits arts éphémères au seul art véritablement grand que les hommes aient inventé.

Mais aussi il faut l'avouer, c'est une chose triste à voir, triste à penser, l'abaissement misérable où ce grand art est arrivé de nos jours; on dirait que plus les peuples modernes ont gagné de richesses, et plus ils ont poussé à l'avarice. Nous avons perdu non-seulement la croyance religieuse qui a produit tant de chefs-d'œuvre excellents de l'art gothique ou de la renaissance, mais encore nous avons perdu ce respect pour l'avenir, ce sentiment de la gloire, cet orgueil posthume qui poussait tous ces misérables Égyptiens à travailler à un tombeau. Nous ne bâtissons plus ni temples pour les dieux, ni palais pour les héros, ni lieux de réunion pour les peuples, ni tombes illustres pour les morts illustres. Les dieux sont supprimés, les héros aussi, comme aussi les peuples, comme aussi les morts. Nous vivons au jour le jour comme sur un volcan, comme sur le penchant de l'abîme; nous bâtissons des auberges où l'on passe, non pas même des maisons où l'on reste; et c'est honteux d'entendre le père de famille, qui bâtit avec du crachat et du sable, vous dire avec un niais et affreux sourire: « Cela durera bien autant que moi! » Eh donc, il s'agit bien de toi, misérable! il s'agit, au contraire, de tes enfants, de ta famille, de tes arrière-neveux, que tu exposes à mourir écrasés sous la chute de ta maison; il s'agit d'avoir quelque respect pour ta personne même et de ne pas t'enfermer, comme on fait aujourd'hui, dans ces espèces de bières vivantes éclairées par une lucarne, et dans lesquelles s'entassent, tant bien que mal, le père, la mère, les petits, les serviteurs, les animaux domestiques, tout cela manquant d'air, de liberté, d'espace, de mouvement et de soleil! Vous sortez par un beau jour de printemps, et vous allez vous promener au plus bel endroit de la ville, sur les boulevarts. Cependant levez la tête, et quel est votre effroi, quand vous venez à songer que dans ces murs si bien disposés pour l'apparat et pour le spectacle, dans le plus beau quartier de la ville, sont entassées des familles entières, et que dans le trou qu'elles habitent, ce beau soleil printanier, tout chargé de lilas, de sourires, de bonheur et d'amour, frappe vainement contre ces fenêtres rebelles et ne peut pas entrer? Et songez aussi que toutes ces âmes pressurées là les unes sur les autres, sans aucun lien de société, d'amitié et de famille, naissent et meurent étouffant les cris de l'enfant, les clameurs du moribond! Ainsi la vie passe dans ces antres malsains, et c'est à peine si un mur de planches, couvert d'un papier peint, sépare ces douleurs de cette joie, ce bonheur conjugal de ces trahisons domestiques, cette fortune de cette misère; et quand un homme, propriétaire de ces quelques toises de terrain, qui se vendraient moins cher si ce terrain renfermait une mine d'or, appelle un architecte pour lui construire un de ces antres à location, savez-vous ce qu'il lui commande? Il lui commande quelque chose qui s'enfonce bien avant dans la terre et qui s'élève bien haut dans les nues, afin que pas une place ne soit perdue; et si le malheureux architecte propose à son maître la plus petite colonne, le perron le plus simple, une fenêtre un peu ornée, un escalier tant soit peu éclairé; s'il veut con-

server un morceau de verdure de quatre pieds carrés, s'il a l'ambition de ménager une cour où les enfants, pauvres martyrs de la civilisation parisienne, puissent venir prendre leurs ébats, oh! pour le coup, le propriétaire chassera l'architecte comme un va-nu-pieds; ce n'est pas un artiste qu'il lui faut, c'est un marchand, c'est un maçon; il faut bâtir sur le jardin, il faut bâtir sur la cour, il faut bâtir dans l'escalier, il faut abaisser les plafonds, rétrécir les fenêtres, faire du grenier et des mansardes autant de logements admirables; il faut que tout soit occupé, tout soit loué, que le plus petit recoin rapporte de l'argent. Comment donc! mais dans l'écurie deux chevaux seraient à l'aise! faites-moi une place pour trois chevaux; l'un sera couché, les deux autres resteront debout. Comment donc! le portier serait assis sur un fauteuil! c'est bien assez d'un tabouret. Et voilà comment procède l'architecture moderne : elle construit des niches humaines; non-seulement elle aurait peur d'élever une maison tant soit peu commode, mais encore elle abat les vieux hôtels, elle arrache les vieux arbres qui nous donnaient encore un peu d'ombre et de bon air; elle porte ses mains sacriléges sur les plus nobles murailles, qu'elle éventre sans pitié; elle s'étonne d'être forcée d'appeler souvent la mine à son aide, pour faire sauter ces roches inébranlables. Ainsi sont tombées tour à tour, l'une après l'autre, les plus belles maisons du Paris de Louis XIII, de Louis XIV et de Louis XV. Nobles et élégantes demeures dans lesquelles l'esprit français a pris naissance, qui ont prêté leur discret asile à la facile causerie, aux charmantes amours, à l'art ingénieux de nos pères. Elles auraient vécu mille ans encore, mais elles tenaient trop de place, ces nobles pierres; on leur enviait leur cour, leurs arbres, leur jardin, leur perron, leurs fleurs, leurs façades sculptées, leurs armoiries brillantes, leurs plafonds dorés, tout ce parfum de grand seigneur que tant de révolutions n'avaient pas complètement effacé. Aussi, après avoir arraché les derniers morceaux de soie de leurs tentures, de leurs bois sculptés, de leurs marbres et de leurs fers façonnés; après avoir fouillé dans la terre pour en déterrer les plombs qui portaient, comme autant de veines fécondes, leurs eaux limpides jusqu'au sommet de l'édifice; après avoir vendu à l'encan ces beaux meubles chassés de la maison comme leurs maîtres, la maison a été abattue, et sur cet emplacement dévasté on a construit des murailles déjà croulantes, mais qui se louent à des nuées de bourgeois, dignes fourmis de pareilles tanières. Malheur aux horribles maçons qui ont consenti à une profanation pareille! Il me semble que je vois un barbouilleur d'enseignes faisant servir une toile du Titien pour y représenter une bouteille dont le bouchon saute en écumant, avec ces mots écrits en lettres rouges : *Bonne double Bière de Mars.*

Hélas! ce qui se passe parmi les jeunes architectes n'est guère que la contre-partie de ce qui arrive à nos jeunes rhétoriciens, l'espoir du barreau et de la tribune. Tant qu'ils font de l'éloquence dans leurs classes, on leur dit : Faites-nous le discours d'Annibal dans les plaines de Cannes! faites-nous le discours de Marius à Minturnes! expliquez-nous les *Capitulaires* de Charlemagne! dites-nous votre opinion sur la loi salique! Ainsi se passent dans une recherche idéale les premières heures de cette éloquence juvénile; mais bientôt notre rhétoricien devient avocat, il tombe en même temps dans l'éloquence et dans la vie réelle. Adieu Annibal, cette fois! adieu Marius! notre Cicéron en herbe est trop heureux de plaider pour un mur mitoyen. Son Catilina s'appelle tout simplement Soufflart ou Lesage; trop heureux s'il tombait sur Lacenaire. Même déception à la Chambre des députés. Les *Capitulaires* sont remplacées par quelques articles sur la pêche fluviale. Ainsi fait-on à nos malheureux architectes. Tant qu'ils sont à l'école, on leur dit : Bâtissez-nous un cirque, une arène, une cathédrale, une chambre des députés! On leur donne d'immenses espaces à remplir de pierre ou de marbre. On leur accorde une armée de travailleurs et un milliard à dépenser. Ceci fait, le pauvre diable est trop heureux d'avoir un mur mitoyen à bâtir ou un puits à creuser. Il attend, pour se marier convenablement, qu'on lui ait confié une maison aux Batignolles. Non, en vérité, je ne sache pas deux métiers plus malheureux que celui d'étudiant en éloquence ou en architecture.

Tout d'un coup, lorsqu'il faut exercer cet art si péniblement étudié, on brise leur idéal, on renverse sans pitié ce pénible échafaudage de leur fortune; on les avait élevés pour produire les plus grandes choses, on les rabaisse jusqu'aux métiers les plus vulgaires. On les avait élevés comme des artistes, on en fait des manœuvres, on en fait des gâcheurs. Au moins, le peintre et le statuaire, une fois qu'ils ont mis le pied dans les nobles sentiers de la poésie, sont-ils les maîtres d'aller en avant, tant que le permet leur génie.

Ah! voilà justement pourquoi ce grand art est devenu aujourd'hui une espèce de maçonnerie sans définition et sans forme; voilà pourquoi dans une foule vous coudoyez les architectes sans leur accorder même un coup d'œil! C'est que vous êtes pauvres, mesquins, bourgeois; c'est qu'en fait d'architecture, vous avez supprimé tout simplement l'emplacement, le marbre et la pierre; c'est que tel est notre penchant à ne regarder comme possible que les idées réalisées, que le plus grand architecte du monde qui viendrait aujourd'hui uniquement pour montrer son génie par des dessins indiqués sur le papier, serait traité comme un fou, comme un rêveur, comme un de ces inventeurs de religions nouvelles qui ne manquent que de deux choses, un Dieu et un temple. Mais, cependant, parce que la foule est sans regard pour voir, sans oreilles pour entendre, ce n'est pas une raison pour que la critique partage cette indifférence coupable; au contraire.

elle doit à tous l'exemple de l'étude et de l'attention. Trop heureuse la critique lorsque dans ces esquisses fugitives et qui peut-être ne se réaliseront jamais, elle rencontre une grande idée : car ce n'est pas pour qu'elles soient perdues que les nobles idées sont jetées dans le monde ; elles doivent porter leur fruit tôt ou tard. Nous allons donc examiner avec le plus grand soin les projets divers exposés au Louvre cette année. Ces projets sont de plusieurs sortes. Quelques-uns ont été déjà réalisés ; quelques autres se réaliseront peut-être. Les autres sont tout simplement impossibles. Ces projets appartiennent aux diverses époques de l'architecture ; le moyen-âge, l'art allemand, les temps modernes, les vieux monuments restaurés, les monuments gothiques à reprendre en sous-œuvre, les restaurations de l'antiquité, sont présentés en nombre à peu près égal, dans ces quinze ou seize projets.

M. Boeswilwald, qui est certainement un esprit consciencieux, s'est occupé à restaurer dans ses plus grands détails une chapelle de la Bavière, qui, s'il faut en juger par les détails probablement grossiers qui en restent, ne mérite guère l'honneur qu'on lui fait là. C'est un édifice de la transition du douzième au treizième siècle, quand l'art romain n'existe plus, quand l'art germain n'existe pas. C'est un édifice épais et lourd, mais sans grandeur ; aux formes bizarres et variées, mais sans élégance. Seulement à regarder de près les chapiteaux de cette chapelle d'Ebrach, il est facile de reconnaître que c'est la meilleure partie de l'édifice. Ces chapiteaux ont été merveilleusement rendus et compris par l'architecte. Il serait peut-être à désirer qu'il y eût plus de simplicité · l'effet général y gagnerait.

M. Boltz s'est occupé avec une ardeur très-louable de la restauration de l'ancien collége de Lisieux, rue Saint-Jean-de-Beauvais. L'intérêt assez vif que pourrait présenter ce travail nous paraît quelque peu détruit par la manière lourde et sans grâce dont il est rendu. Les peintures restaurées manquent d'harmonie. Eh ! pourquoi donc, je vous prie, puisqu'il était en train de restauration, M. Boltz n'a-t-il pas dessiné la façade septentrionale de cette élégante chapelle du quatorzième siècle, sans oublier le charmant petit porche en saillie que la révolution de 93 a brisé en passant ? Il eût été facile, ce nous semble, sinon de retrouver ce petit porche, du moins d'en retrouver le dessin.

M. Caristie, qui nous paraît plein d'ardeur, s'est attaché avec un acharnement sans exemple aux ruines d'un ancien édifice thermal, connu à Pouzzoles sous le nom de Temple de Sérapis. Il est impossible de reconstruire d'une façon plus complète un monument plus vaste et plus dégradé. Il a fallu bien de l'intelligence et bien de la patience pour retirer de dessous terre et de la profondeur des eaux qui l'ont envahi, ce grand bain, creusé là pour un peuple entier d'épicuriens qui voulaient, en se baignant, trouver des eaux limpides et de l'ombre. On voit que l'architecte n'a négligé aucune ressource de la science ou de l'invention ; plusieurs de ses dessins sont remplis de détails charmants et qui feraient honneur à un paysagiste. Reste seulement à savoir si c'était bien la peine de relever, même par la pensée, un monument désormais impossible ? Toujours faut-il reconnaître qu'en présence de ces bains magnifiques, qui, chez les anciens, étaient à la portée des plus humbles citoyens, nous devons nous trouver quelque peu honteux quand nous pensons à ces quatre morceaux de bois, recouverts d'une toile grise, qu'on appelle chez nous une école de natation.

M. Drouin a exposé un projet d'achèvement de l'église paroissiale de Saint-Ouen, ce chef-d'œuvre de pierre qui se fait remarquer, même parmi les nobles édifices de la ville de Rouen. Malheureusement, ce projet de M. Drouin, qui est des plus raisonnables, se retrouve tout entier dans une gravure de l'ancien ouvrage publié sur l'abbaye de Saint-Ouen. Ce sera donc tout simplement une copie de cette gravure que M Drouin aura voulu faire, et c'est une faveur que cette gravure mérite sous tous les rapports.

M. Dupasquier a exécuté avec une grande habileté les vitraux coloriés de Notre-Dame de Brou. Ce dessin, tel qu'il est, est d'un grand effet ; mais cependant il est fort à regretter que l'auteur n'ait pas jugé convenable de représenter avec des traits noirs à l'encre, les différents plombs qui unissent entre eux ces brillants morceaux de verre. Ces naïfs dessins auraient certainement gagné à être ainsi encadrés, et sans doute c'est à l'absence de ces plombs qu'il faut attribuer le défaut de transparence dans cette représentation des plus beaux vitraux peut-être que le seizième siècle nous ait laissés.

M. Garnaud, lui, n'y va pas de main morte ; il passe par la rue de Richelieu, il abat d'un coup d'épaule, et tout comme on abattrait une maison de cartes, la Bibliothèque Royale ; il ne s'informe pas de ce que deviendra cet admirable entassement de toutes les connaissances humaines. Que lui importe, pourvu qu'il ait la place libre ? Et sur cet emplacement, qui représente la valeur d'un petit royaume d'Italie, M. Garnaud construit tout simplement une salle pour l'Opéra. Il me semble que c'est pousser bien loin le fanatisme des théâtres que de renverser, pour leur faire place, la plus belle bibliothèque du monde. Mais, juste ciel ! nous n'avons que trop de théâtres pour ce qu'on y joue. Le théâtre de M. Garnaud est tracé sur un plan tant soit peu académique. La façade principale, traitée avec assez d'ampleur, manque cependant d'étude et d'harmonie dans les détails. Dans ce projet, ce qui nous a le plus frappé, c'est que les voitures, les chevaux et les gens seront tous à l'abri. Or, ce sera là, sans nul doute, une inquiétude, ou, si vous aimez mieux, un remords de moins pour ces heureux spectateurs mollement assis dans les fauteuils de leur loge et prêtant l'oreille au génie de Meyerbeer, quand ils com-

prendront que bêtes et gens ne sont plus à la porte du théâtre se morfondant à la pluie, pendant que leurs maîtres s'abandonnent à tous les enchantements de la causerie, de la musique et de la danse. Ce qu'on peut louer sans restriction dans le projet de M. Garnaud, c'est l'exécution du dessin, qui est excellente ; quant à la coupe, elle n'est ni étudiée ni rendue. A tout prendre, cependant, l'Opéra de M. Garnaud vaut beaucoup mieux que sa cathédrale de l'an passé.

Sous ce titre très-vague : *Frontispice*, M. Glaudieu a exposé toutes sortes de petits morceaux d'architecture romaine et grecque. Ces fragments n'ont entre eux aucune espèce de liaison. C'est une *olla-podrida* sans nom et sans forme de pierre et de marbre de toutes les couleurs. Frontispice, de quoi? Frontispice, pour qui? et d'ailleurs le dessin sent sa vieille école. Il manque de vigueur et de clarté. S'il y a un art en ce monde qui demande de la précision, et qui exclue sans rémission ce qu'on appelle de nos jours le caprice et la fantaisie, c'est l'architecture, à coup sûr.

M. Lassus, au contraire, est un de ces jeunes et sérieux architectes qui s'occupent sans fin et sans cesse d'un art qu'ils aiment, et qui a fini par leur promettre gloire et fortune. C'est M. Lassus qui s'occupe, conjointement avec M. Godde, l'habile restaurateur de l'Hôtel-de-Ville, à réparer du haut en bas cette vieille et sainte église de Saint-Germain-l'Auxerrois, que nous avons vue si indignement bouleversée dans une folle et sanglante journée de carnaval et de révolution, pendant que des hommes couverts de tous les déguisements ignobles, dansaient sur l'autel avec leurs femelles, lavaient leurs mains sales dans les bénitiers, chantaient des chansons obscènes du haut de la chaire évangélique, jusqu'à ce qu'enfin leur fureur n'ayant plus de bornes, ils se mirent à arracher l'épitaphe de la tombe des morts, et les morts de leurs tombeaux. Nous qui avons été les tristes témoins de ces profanations obscènes, nous qui aimons la vieille église de Saint-Germain-l'Auxerrois, parce qu'à force de la voir le jour à la clarté du soleil, la nuit à la douce lumière de la lune, nous avons compris toute la naïveté et toute l'élégance de ce vieux monument du vieux Paris, nous avons applaudi de tout notre cœur quand nous avons appris à quelles mains intelligentes et dévouées avait été confiée la restauration de Saint-Germain-l'Auxerrois. Déjà M. Lassus avait fait ses preuves à la cathédrale de Chartres, dont il expose cette année la façade et les détails. Cet antique monument de la foi chrétienne, naguère échappé à l'incendie, est devenu le digne sujet de la plus vive sollicitude. Effrayé de cette perte qui nous avait menacés, le ministre envoyait sur les lieux M. Lassus et M. Amaury-Duval, le même peintre dont nous vantions à bon droit l'autre jour les portraits dignes de son maître. M. Didron, savant et ingénieux archéologue, était chargé en même temps de décrire le monument, de raconter son état actuel, de nous dire combien de pierres, combien de statues renfermait le vaste édifice. Les uns et les autres ils se sont acquittés dignement de leur tâche. Déjà l'écrivain prépare trois volumes de descriptions. Dans ces trois volumes, l'architecture, la sculpture et la peinture tiendront une place égale. De son côté, M. Amaury-Duval, avec cette fidélité scrupuleuse, ce dessin ferme et correct qu'il a appris à la grande école, reproduisait toutes les formes variées et infinies des statues et des bas-reliefs de ce singulier monument, qui ne contient pas moins de dix-huit cent quatorze figures, d'inégales hauteurs. Quant au travail de M. Lassus, qu'il expose cette année, il consistait à reproduire la façade de la cathédrale de Chartres. Jusqu'à présent cet artiste n'a mesuré que le portail occidental. Le reste de l'église, les portails latéraux, la crypte, ne sont pas et ne pouvaient pas encore être relevés. Au reste, cette monographie entreprise avec tant de confiance ne sera pas complète avant dix ans du même travail.

Pour accomplir seulement leur tâche de cette année, M. Amaury-Duval et M. Lassus ont travaillé deux mois, l'un pour dessiner vingt-une statues et statuettes à l'énorme échelle de seize centimètres par mètre, et à celle de douze centimètres les cinquante-sept statues qui remplissent le tympan et la voussure du portail royal. Déjà l'année passée, M. Amaury-Duval avait dessiné treize statues, ce qui fait quatre-vingt-onze figures ou figurines qu'il expose cette année. Rude travail, entrepris et achevé avec une obstination incroyable, sous ces froids portiques où le vent gronde nuit et jour.

L'associé de M. Amaury-Duval, M. Lassus, expose, comme nous le disions tout à l'heure, le portail occidental flanqué des porches latéraux. C'est un admirable dessin de huit pieds de haut sur quatre de large. Chaque ligne, d'une exactitude rigoureuse, a été fournie par deux cent deux minutes cotées et vérifiées à plusieurs reprises, et ce n'était pas sans danger ; car, plus d'une fois, il a fallu escalader le portail pour rapporter une cote incertaine ou un profil oublié. Les deux aides de M. Lassus, MM. Cerveau et Sureda, se sont conduits à cette occasion comme des soldats sur la brèche. Dix plans des clochers pris à diverses hauteurs, tous les détails d'ornementation et de moulure à seize centimètres pour mètre, exposés avec la façade, témoignent assez de la rigueur et de l'exactitude apportées dans ce beau travail. A côté de ce grand dessin de la façade occidentale, M. Lassus a exposé aussi deux *fac-simile* de vitraux : l'un représente, dans ses plus grands détails, le drame si rempli d'incidents et de variété de l'Enfant prodigue. Sur le second vitrail est représentée la légende de Saint-Eustache, qu'on prendrait pour un conte oublié des Mille et Une Nuits. Quand cet immense travail sera terminé, nous aurons ainsi l'histoire à peu près complète de quatre siècles de notre his-

toire religieuse. En effet, la façade presque entière et le vieux clocher de l'église de Chartres sont du douzième siècle : le clocher neuf appartient au seizième siècle, quand le seizième siècle faisait encore de l'art gothique. Le charmant bâtiment qui renferme l'horloge appartient aussi au seizième siècle ; mais, à ce moment, le seizième siècle était entré dans le style de la renaissance. La sacristie appartient au quatorzième siècle ; les porches et le haut de la façade occidentale sont évidemment du treizième siècle. Quel entassement d'idées, de croyances et de passions ! La cathédrale de Cologne est vaincue par l'église de Notre-Dame-de-Chartres. MM. Lassus, Amaury-Duval et Didron sont bien heureux d'être ainsi, celui-ci l'architecte, celui-là le dessinateur, cet autre l'historien d'un pareil monument !

Sur les hauteurs de Chaillot, tout en face le Champ-de-Mars, où s'agitaient ses armées avant de tomber sur le monde, enseignes déployées, l'empereur Napoléon, dans sa fortune, avait décidé qu'un vaste palais serait élevé à cet enfant qu'il appelait le Roi de Rome. Déjà les architectes avaient donné leur plan, déjà le terrain était achevé, les maçons allaient se mettre à l'œuvre, quand tout d'un coup l'empereur Napoléon s'arrêta frappé dans sa gloire. Cette famille de rois improvisés se perdit au loin, dispersée par le même orage ; et maintenant sur les hauteurs de Chaillot, vous pouvez voir encore, mais vide, désolé et désert, l'emplacement de ce palais que l'empereur Napoléon voulait élever à son fils. Sur ces hauteurs fantastiques, à défaut d'un palais pour l'enfant qui est mort comme le père, M. Camille Moret propose d'élever un tombeau à l'empereur Napoléon. Il vous donne les plans, la coupe, l'élévation du tombeau ; il dispose à son gré du Champ-de-Mars, dont il arrange la perspective. Il faut même dire que la forme de ce monument funèbre ne manque pas d'une certaine originalité très-louable aujourd'hui. Mais, cependant, comment M. Moret n'a-t-il pas compris que le jour où enfin nous pourrons le retirer de ce rocher sur lequel il est mort, l'empereur Napoléon n'aura pas d'autre tombeau possible que cette colonne de bronze et d'airain sur laquelle sa statue est remontée comme fait la statue du commandeur dans le *Don Juan* de Mozart? C'est donc prendre une peine inutile que de disposer un autre tombeau.

Voici à peu près tout ce que nous avons à dire sur l'architecture de cette année. Le livret annonce bien encore un projet de restauration et de réunion des Tuileries au Louvre, par M. Brunet Debaines ; un nouveau système pénitentiaire, par M. Charpentier ; mais nous avons vainement cherché ces deux compositions. Reste donc le projet de restauration et d'agrandissement du Palais-de-Justice. Il nous semble, sauf meilleur avis, que M. Peyre s'entend bien plus à renverser qu'à restaurer. Il efface d'un trait de plume, mais les traits de plume sont si brillants et si purs ! les plus élégants vestiges de cette ingénieuse architecture qu'il ne remplacera pas, à coup sûr.

M. Charles Vasserot a rempli deux cadres de tous les souvenirs de ses compositions précédentes. C'est une espèce de macédoine composée au hasard, de plans, façades, coupes, détails enchevêtrés les uns dans les autres, sans aucune espèce de motif. Ceci appartient à l'architecture échevelée.

Mais quel dommage qu'on n'ait pu transporter en plein Louvre cette charmante petite maison gothique, élevée comme par enchantement dans le chemin du bois de Boulogne, quand vous avez laissé l'Arc-de-Triomphe à votre droite ! Figurez-vous une miniature de pierre, des murs crenelés, de fines tourelles, d'élégantes ogives, tout ce que le caprice de quelque poète romantique pourrait inventer. On dirait que cette charmante maison a été posée là par le même enchanteur qui a dicté à sir Walter Scott ses plus beaux romans historiques. La couleur, la forme, la grâce coquette, le calme et le bien-être de cet aimable petit château fort ne sauraient se décrire, et ne font que rendre plus disgracieuses ces horribles boîtes percées de trous qui déjà encombrent l'avenue. Ainsi placé entre ces horribles maisons de plaisance, ce charmant bijou de pierres taillées est pour le promeneur une consolation et un bienfait.

Ici s'arrête à peu près cette grande tâche de l'exposition que nous nous sommes imposée. A défaut des lumières qui nous manquaient, nous y avons apporté beaucoup de dévouement, d'étude et de zèle. Nous avons peut-être péché par trop d'indulgence ; mais cependant, le moyen de briser tant d'espérances sans pitié? Il ne nous reste plus, pour compléter tout-à-fait cette tâche difficile, qu'à revenir encore une fois sur nos pas, et à repasser une dernière fois dans ces galeries où nous avons remarqué tant de belles gravures, tant de dessins excellents, d'aquarelles brillantes, et même quelques tableaux qui n'éviteront pas les éloges qui leur sont dus.

JULES JANIN.

CHRONIQUE ÉTRANGÈRE.

VIENNE. — LONDRES.



De toutes les capitales du monde, Paris est sans contredit celle que préfèrent les artistes, et il faut convenir qu'ils n'ont pas tort. Car, si à Vienne ou à Londres, par exemple, ils trouvent de plus grosses sommes d'argent en récompense de leur mérite, à Paris ils trouvent la gloire, le plus beau des salaires ; car, d'ailleurs, une fois adoptés par Paris, c'est

alors seulement qu'ils sont sur la route de la fortune, c'est-à-dire de toute espèce de succès. Et en même temps que la gloire, ce qu'ils trouvent encore à Paris, c'est une sympathie cordiale, presque fraternelle, qui ne leur manque plus désormais. C'est ainsi qu'ils peuvent, l'hiver fini, partir en toute sécurité pour les contrées les plus lointaines, bien sûrs de n'être point oubliés. Non-seulement, à leur retour, applaudissements nouveaux et nouvelles couronnes les attendent, mais encore, tant que dure leur absence, Paris s'intéresse au bon accueil qui leur est fait à l'étranger.

Nos lecteurs savent les prodigieux triomphes obtenus par Mlle Taglioni à Saint-Pétersbourg. Dernièrement, sur la foi d'un témoin oculaire, ils assistaient par la pensée aux dernières ovations faites à la célèbre danseuse, avant son départ pour Vienne; aujourd'hui, grâce au zèle de nos correspondants, nous pouvons achever de satisfaire, sur ce sujet, la curiosité de nos lecteurs.—Le jour fixé pour le départ de Mlle Taglioni était un lundi. Or, il est bon de savoir que le lundi joue dans le calendrier russe, pour les imaginations superstitieuses, le rôle que joue chez nous le vendredi ; c'est-à dire que c'est, par excellence, le jour de mauvais augure, et qu'il est prudent de ne rien entreprendre, surtout un voyage, ce jour-là. Le lundi jouit en Russie d'une réputation tellement sinistre, que les amis de Mlle Taglioni se désespéraient sérieusement de la voir se refuser à retarder son départ d'un jour. A ce propos, la comtesse Nesselrode, la femme du ministre des affaires étrangères, déguisant peut-être le véritable motif de ses craintes, écrivit même à Mlle Taglioni une charmante petite lettre que nous sommes très-heureux de pouvoir citer textuellement ici:—« Ma chère mademoiselle Taglioni, pour l'amour de Dieu, ne partez pas dans votre voiture ; elle sera brisée avant la troisième station. Sans parler du mal de mer que vont vous donner les cahots de la route. C'est à n'y pas tenir. Un courrier, qui arrive de France, a été obligé de laisser sa voiture à Narva, à cent cinquante werstes de Saint-Pétersbourg, et de faire le reste de la route en traîneau. Ne partez pas dans votre voiture, si vous nous aimez, si vous nous aimez un peu, vous que tout le monde aime, et moi la première. » — La courageuse sylphide ne se laisse point intimider, ni attendrir ; le bon génie qui la protégea l'an dernier, au moment de ce terrible danger qu'on sait qu'elle courut en traversant la Vistule, la protégera de nouveau, en cas d'accident, pense-t-elle sans doute, et la voilà partie. Mais à peine a-t-elle dépassé Strelna, où un dîner d'adieux avait été organisé pour elle, que les accidents commencent. Effet du lundi, ou tout simplement effet de la saison, le chemin devient mauvais, puis détestable, et le coupé de Mlle Taglioni ressemble bientôt à une barque de pêcheur ballottée en pleine mer. Près de Mitau, cette capitale de la Courlande, habitée par Louis XVIII pendant son exil, se trouve une rivière à traverser, la Mitawa, qui se jette à quelque distance de Mitau dans la Baltique. Malheureusement, la nuit est obscure, le pont est loin. Plutôt que de perdre du temps à s'orienter, Mlle Taglioni veut qu'on passe la rivière sur la glace qui la recouvre ; ainsi fait-on. Mais, ô terreur ! arrivé sur l'autre rive, on s'aperçoit que le passage vient de s'effectuer sur un glaçon à demi-flottant; un pied à gauche ou à droite, et Mlle Taglioni était perdue. Et Mlle Taglioni de rire, et de se moquer des terribles prédictions qu'on lui avait faites, disant qu'elle savait bien que son étoile lui serait fidèle. Tout n'est pas fini, cependant. A quelques werstes au-delà de Mitau, au beau milieu d'une forêt de sapins, le coupé de la courageuse artiste est arrêté par un nouvel obstacle, auquel elle ne s'attendait guère ; un loup affamé se précipite sur les chevaux, qui, le poil hérissé de frayeur, prennent soudain un galop formidable ; et Mlle Taglioni échappe encore par miracle à ce danger. — Bref, la bonne étoile de Mlle Taglioni lui fut si fidèle, selon son espérance, qu'après une foule d'autres accidents de toute sorte, Mlle Taglioni put entrer saine et sauve dans Varsovie, où le général Raustentrauch, intendant du théâtre, et le prince Paskewitch, la sollicitèrent vainement de danser, pressée qu'elle était d'arriver à Vienne.

Le début de Mlle Taglioni ayant été annoncé à Vienne pour le 2 avril, la salle du théâtre, envahie cinq heures avant le lever du rideau, offrit ce jour-là un aspect étrange. Le prix des places avait été triplé ; n'importe ! les habitants de Vienne n'avaient pu résister au plaisir de revoir la célèbre danseuse applaudie autrefois par eux, quand elle était encore inconnue.

Un incident singulier signala cette représentation, à laquelle assistait toute la famille impériale. D'après le titre du ballet dans lequel paraissait Mlle Taglioni, la *Fille du Danube*, les spectateurs s'attendaient à voir la danseuse sortir, vêtue en nymphe, du sein des eaux : aussi demeurèrent-ils silencieux lorsqu'elle entra d'abord en scène sous son petit costume de paysanne. Quelques-uns, cependant, croyant positivement la reconnaître, en dépit de l'opinion contraire, un sourd colloque s'établit tout à coup dans l'assemblée. Reconnue enfin à sa seconde apparition, Mlle Taglioni, cette fois, fut saluée par six salves d'applaudissements dont l'impératrice donna le signal. Dès ce moment, le succès fut étourdissant, c'est le cas de le dire. Non-seulement on battait des mains, non-seulement on jetait des bouquets et des couronnes, mais Mlle Taglioni n'était pas rentrée dans la coulisse, qu'on la rappelait. Treize fois, durant cette solennité dramatique, inouïe à Vienne, la célèbre danseuse dût reparaître devant le public charmé. M. Taglioni lui-même fut rappelé et applaudi avec transport. Treize fois, pendant cette représentation de la *Fille du Danube*, la salle tressaillit comme un seul homme, à l'aspect de Mlle Taglioni ; treize fois, des loges, des galeries, du parterre, de l'orchestre, mus par un commun senti-

ment d'admiration et d'enthousiasme, sortit un tonnerre d'acclamations.

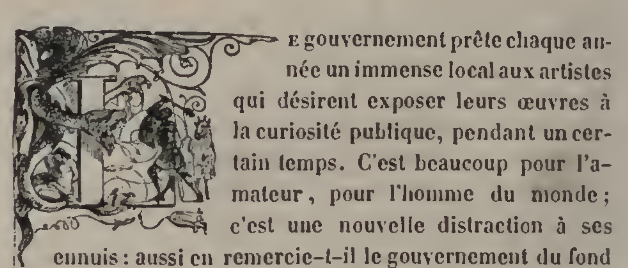
Le succès de Mlle Taglioni à Vienne fut si grand, que le directeur, pour répondre à l'impatience générale, se vit forcé, à la seconde représentation, de supplier mademoiselle Taglioni de danser deux jours de suite. La seule espérance de voir la charmante fille du Danube le lendemain, put contenir la foule et l'empêcher de prendre la salle d'assaut.—Du reste, toutes les loges et les places numérotées sont louées, depuis le premier jour, pour les dix représentations que Mlle Taglioni doit donner à Vienne. On dirait vraiment qu'il y a rivalité, au sujet de l'incomparable artiste, entre Vienne et Saint-Pétersbourg. Mlle Taglioni paraîtra dans *la Sylphide*, que le récent échec d'une autre danseuse fait désirer aux Allemands de revoir. Elle exécutera aussi, avant son départ pour la France, le fameux pas de *la Gitana*, qu'on lui a demandé.

Mlle Taglioni se propose d'être à Paris vers les premiers jours de mai, et vers la fin de mai à Londres, où elle va, le bruit s'en confirme, pour la dernière fois. Il est à peu près certain que sa résolution, sur ce dernier point, est fermement arrêtée, et qu'elle n'en changera pas. La mésintelligence survenue entre la grande artiste et le directeur du théâtre de la Reine est de nature, dit-on, à exiger, de la part de Mlle Taglioni, une rupture complète; malheur que le directeur du théâtre de la Reine n'évite, cette année, qu'en refusant de rendre à mademoiselle Taglioni l'engagement qui la lie à lui jusqu'à l'année prochaine, mais malheur qui n'en sera pas moins irréparable pour Londres, quoique arrivant une année plus tard. Nous avouons ne rien comprendre à l'habileté prétendue de M. Laporte; car, en vérité, s'il y avait pour Mlle Taglioni une concurrence possible, la conduite de M. Laporte serait très-aisément explicable; mais nous ne sachions point qu'il y ait au monde quelqu'un qui puisse remplacer Mlle Taglioni.

En attendant que Mlle Taglioni se rende à Londres, et deux jours après son éclatant succès à Vienne, la saison dramatique commençait véritablement pour le théâtre de la Reine, dit le *Standard*, par le début de Mme Persiani dans *la Sonnambula*. La représentation du 4 avril a été, pour l'admirable cantatrice, un triomphe d'autant plus méritoire, que le reste de la troupe italienne n'étant pas arrivé encore à Londres, à cette époque, Mme Persiani supportait toute seule, pour ainsi dire, le poids de la partition. Depuis l'arrivée des autres chanteurs on a repris *I Puritani*, au théâtre de la Reine; mais le public anglais paraît très-peu disposé à entendre cet opéra longtemps. On regrette vivement, à Londres, que Mme Persiani n'ait pas un rôle nouveau, cette année, et que son répertoire, par suite de quelques intrigues que l'on devine sans peine, soit le même que celui de la dernière saison. Les *dilettanti* insulaires, néanmoins, tout en regrettant de ne pouvoir applaudir, dès cette année, Mme Persiani dans *Inès de Castro*, comme ils en avaient conçu l'espérance, accordent hautement la préférence au répertoire de Mme Persiani, si restreint qu'on l'ait fait, sur *la Norma*, *I Puritani*, et autres partitions où leur cantatrice favorite ne chante pas.

A.-Z.

MUSÉE RELIGIEUX.



Le gouvernement prête chaque année un immense local aux artistes qui désirent exposer leurs œuvres à la curiosité publique, pendant un certain temps. C'est beaucoup pour l'amateur, pour l'homme du monde; c'est une nouvelle distraction à ses ennuis: aussi en remercie-t-il le gouvernement du fond de son cœur. Mais ce n'est pas assez pour l'art, pour l'artiste, pour le travailleur. Il faut bien autre chose à l'artiste, que ces nombreux binocles braqués dédaigneusement sur ses toiles! Le talent ne vit pas de gloire seulement; il serait bientôt mort s'il n'avait que des louanges passagères pour stimulant; il lui faut encore, quoi qu'on dise, les aisances de la vie matérielle. Le génie travaille mal quand le cœur est malade, quand l'esprit est inquiet. Pour obvier un peu à cela il ne faut pas que son œuvre, en sortant du Louvre, après deux mois *d'exposition*, rentre à l'atelier et s'y couvre d'une poussière affligeante; mais il faut, s'il est possible, qu'elle puisse être revue par l'homme riche, le véritable amateur, l'acheteur, et que l'artiste puisse, avec confiance, recommencer à travailler.

Et pour quelques privilégiés qui portent leurs ouvrages au Louvre, où ils en trouvent un bon prix, grâce, les uns à leur talent, d'autres à leur nom, puis souvent à la réputation d'avoir bien fait autrefois, que de jeunes artistes, que d'hommes pleins de sève et de bonne volonté, dont les compositions, placées dans quelques coins obscurs, ou juchées trop haut, traînent une misérable existence! Le gouvernement ne fait rien, ou ne peut rien, pour eux. Mais il est un public, ce me semble, qui peut beaucoup; ce n'est pas ce public froid, ce public blasé, enthousiaste de convention, qui se pâme sur l'œuvre après le nom; public qui juge à tort et à travers et n'achète pas; qui tue quelquefois par un misérable à-propos l'avenir d'un jeune homme; mais c'est ce public de la province, devenu connaisseur et amateur, grâce à ses fréquents voyages dans la capitale, grâce à la décentralisation prêchée par les meilleurs organes de la presse. C'est ce public qu'il faut mettre désormais en rapport avec les artistes dont la réputation n'est pas encore assez éclatante, afin de procurer des débouchés faciles à leurs travaux.

Si nous ne sommes plus au temps où le christianisme, et

particulièrement le catholicisme, inspirait les artistes et enfantait des chefs-d'œuvre incessants d'admiration, ce n'est pas la faute du christianisme ; ce n'est pas non plus celle des artistes, mais c'est parce qu'il n'est plus de *mode* d'avoir chez soi des tableaux de sujets religieux. Pour la société actuelle, le goût des sujets religieux est passé comme le goût du grec et du romain, comme la mythologie olympique. Cependant si la mythologie grecque est épuisée aujourd'hui jusqu'à satiété, on ne peut en dire autant des symboles chrétiens; les pensées puisées à cette source sont toujours grandes, nobles et profondes ; elles sont dans l'âme et non dans l'esprit ; et nos artistes nationaux les plus célèbres, ainsi que ceux de l'Italie et de la Flandre, doivent, comme on le sait, toute leur gloire aux inspirations du christianisme. Cependant, malgré cet abandon, quelques artistes cherchent encore à se rattacher à la pensée chrétienne; ils font des tableaux religieux, des statues de saints, des ornements d'église qu'on eût admirés autrefois, que la foule aujourd'hui ne veut pas voir. Tous les artistes ne sont pas organisés pour peindre des batailles comme Vernet, des bouffonneries spirituelles comme Biard, ou des marines comme Gudin. Il s'en trouve encore beaucoup qui cherchent la gloire et la fortune en obéissant à leur goût pour des sujets pieux, et auxquels il ne faut que de l'encouragement pour prendre une place honorable dans le monde artiste; est-ce à dire qu'ils ne réussiront pas? Ce serait folie de le penser.

M. Parent-Desbarres vient d'avoir l'heureuse idée de grouper, dans des salons convenablement disposés pour cela, des tableaux, des statues, des lithographies, des gravures, des ornements, en un mot, tous les objets d'art qui servent à décorer les églises. Son intention est de faire une exposition permanente de tous ces objets. M. Parent-Desbarres, éditeur des œuvres des Pères de l'Église, dont l'immense collection lui a valu de la part du monde savant les plus heureux encouragements, se trouvant avoir de nombreuses relations avec le clergé de France et de l'étranger, se propose d'être l'intermédiaire auprès des artistes, des curés, des membres des fabriques, qui auraient à faire exécuter quelques travaux dans leurs églises, depuis l'humble chapelle villageoise jusqu'à ces cathédrales superbes, gloires de l'art chrétien au moyen-âge.

M. Parent-Desbarres, dont l'activité et le goût nous sont connus, recevra chez lui les tableaux, les statues, les gravures, les lithographies, les ornements que les artistes voudront bien lui confier. Par des circulaires et par ses voyageurs, il fera savoir à tout le clergé de France son intention de le mettre en rapport direct avec les artistes de Paris. M. Parent-Desbarres recevra donc les commandes des curés; les sujets qu'ils désireront pourront lui être indiqués, en ayant soin de désigner les dimensions, le nombre des personnages, la nature et même la forme de l'encadrement, et, enfin, par approximation, le prix qu'on ne voudrait pas dépasser. Il résultera nécessairement, de l'établissement fondé par M. Parent-Desbarres, un rapprochement entre le travailleur qui désire vendre son œuvre, non pas à vil prix comme au brocanteur, mais raisonnablement et consciencieusement sa valeur, et l'amateur, l'homme riche, le curé ou le fabricien qui désire orner son église d'un sujet convenablement exécuté, sans avoir besoin pour cela d'attendre que le hasard lui en procure l'occasion, ou sans être obligé de débourser pour l'obtenir dix fois plus qu'il ne faut. Il n'est pas douteux que les artistes sentiront tous les avantages que la Galerie de M. Parent-Desbarres pourra, avec le temps, leur procurer, et qu'après l'exposition de chaque année au Louvre, plusieurs d'entre eux y feront transporter ceux de leurs tableaux qu'ils n'auraient pas trouvé à placer ailleurs. Chaque mois, la *Revue Catholique* donnera le catalogue des sujets peints, gravés, lithographiés ou sculptés qui composeront le *Musée Religieux*.

Ce catalogue, tiré à plusieurs mille, sera répandu dans toute la France et l'Étranger.

J.-A. D...

ÉCOLE ROYALE
GRATUITE
DE DESSIN, DE MATHÉMATIQUES,
et de Sculpture Ornementale.

Dirigée par M. Belloc avec une sollicitude si éclairée, cette école est assurément l'une des plus utiles institutions que l'on puisse concevoir. Le ministre de l'intérieur et la ville de Paris n'ont point à regretter les fonds qu'ils y consacrent; de leur côté, les amis intelligents de l'art doivent se féliciter des germes qu'elle est appelée à répandre, germes heureux pour l'avenir si rien ne les empêche de se développer librement.

Fondée en 1767 par lettres-patentes du roi, l'école royale gratuite fut restreinte d'abord à des limites très-bornées, puisque le dessin d'après la bosse n'y était pas même compris. Ces limites s'étendirent successivement, et surtout à partir de la révolution de juillet. Maintenant ce n'est plus seulement le dessin dans ses applications diverses que les jeunes gens y viennent étudier ; ils y suivent en outre, des cours de mathématiques, d'architecture, de charpente, de construction, et enfin, de sculpture ornementale. Les bienfaits d'un tel établissement sont trop facilement appréciables pour que nous entreprenions de les faire ressortir ; mais, dans l'enseignement qu'on y reçoit, il est un point que nous tenons d'autant plus à signaler que, généralement, on ne paraît pas en comprendre la portée, tandis qu'il est pour nous d'une importance extrême.

Depuis 1830, en vertu d'une résolution à laquelle on ne saurait trop applaudir, l'administration de l'école fournit au cours de sculpture ornementale des plantes en pleine vigueur, et les élèves étudient d'après ces modèles, qu'on nous permettra sans doute d'appeler vivants. C'est là une amélioration considérable, et qui est loin, nous le répétons, d'être prisée assez haut. Dans les écoles spéciales de même genre, les élèves, autrefois, travaillaient d'après des fragments antiques ou des copies de ces fragments. Tout autre modèle leur était refusé, ou, pour dire mieux, la pensée ne venait pas qu'il pût y avoir d'autre modèle. Les artistes consommés se bornaient

alors à une éternelle répétition des mêmes dispositions, des mêmes contours. Après avoir calqué des reliefs grecs ou romains, et changé quelques masses de place, on croyait avoir fait ce qui était humainement possible. Les détails détachés ou groupés revenaient perpétuellement sous un aspect invariable : c'étaient, en quelque façon, des caractères religieux, une sorte d'alphabet sacré auquel nul n'osait ajouter ni retrancher une lettre. La perfection, dans toute la force du terme, semblait y avoir pris sa forme définitive et dernière, et l'on n'essayait rien au-delà, car on croyait que le génie humain avait épuisé sur ce sujet sa puissance de création.

Il est aisé, aujourd'hui, de peser les avantages d'une telle méthode. Nous connaissons les lourds bandeaux de pierre sèchement exécutés dont elle a ceint la plupart de nos édifices; nous savons quelle raideur de style règne dans les principales frises, malgré l'incontestable talent des architectes qui les ont dessinées; n'est-ce pas déplorable? Le crayon, du moins, avait donné quelque souplesse à ces imitations; mais l'ébauchoir et surtout le ciseau sont venus alourdir, enfler les plus beaux traits. Le regard se blesse à des arêtes aigues. Ce sont, à droite et à gauche, des tiges inflexibles, des fleurs épaisses, des feuilles massives, des groupes écrasants. On ne sait quelle aridité de fer et de sable domine l'œuvre entière, ni quel sort fatal a changé la grâce qu'on s'est efforcé d'y mettre en prétentieuse mesquinerie. Nulle part on ne sent l'investigation délicate, le travail à la fois vif et patient d'une main d'artiste. Vainement rechercheriez-vous les traces d'une pensée active; on ne rencontre que les stigmates laissés par une opération purement mathématique. L'art a disparu sous l'écorce du métier.

Eh! comment n'en serait-il point ainsi? En fait d'ornement, les sculpteurs ne livrent ordinairement aux praticiens que des ébauches presque informes. Souvent même, ces ébauches sont l'œuvre de l'ornemaniste qui vient ensuite mesurer, tailler, creuser, ciseler. Ce dernier s'acquitte de sa tâche avec habileté; mais quoi? sans aucune étude de la nature, sans la moindre notion des savants détails qui enrichissent les marbres de l'antiquité, que peut-il faire? Il arrondit la forme au lieu de l'étudier; il s'applique à polir, non à finir. Un petit nombre d'effets grossiers obtenus par les *noirs*, certaines routines traditionnelles, voilà sa science. Suffisante pour un travail préparatoire, elle ne l'est pas, à beaucoup près, pour celui qu'on lui laisse achever trop souvent. C'est aux artistes, néanmoins, et point à lui, que le reproche doit s'adresser. Étonnez-vous après cela de notre infériorité vis à vis des anciens, soit qu'il s'agisse uniquement d'ornement, soit qu'on embrasse la haute sculpture! Faut-il pour l'expliquer s'enfoncer dans la métaphysique? A quoi bon ces ténèbres? Notre infériorité n'est que le résultat logique, inévitable, d'une cause dont la destruction dépend de nous. On parle beaucoup de l'idéal; quel idéal peut entrer, s'il vous plaît, dans la composition d'une corbeille de fruits ou d'une guirlande de fleurs? Est-il besoin d'interpréter la nature pour modeler une feuille de chêne? et croyez-vous que pour représenter une grappe de raisin il faille absolument s'approcher en esprit de la face immatérielle de Dieu? Hélas! quand la solution du problème est sous nos yeux, quand il suffit d'ouvrir la main pour la saisir, pourquoi donc aller chercher si loin? pourquoi donc, aveugles volontaires, dépenser notre vie à tâtonner dans l'ombre?

Tout en soumettant les ornements à la rigidité d'un goût inaltérable, tout en les ramenant à un type régulier pour les mettre en harmonie avec les lignes symétriques de leur architecture, les anciens ne les dépouillaient pas des précieux détails qui impriment le mouvement et la grâce. Ainsi ne firent point non plus les artistes naïfs du moyen-âge, ni ceux plus savants de la renaissance. Les élèves du cours de sculpture ornementale nous paraissent destinés à renouer, par eux-mêmes et par leur influence future, les traditions interrompues des belles époques de l'art. Ceci n'est point un paradoxe et n'en sera point un dans l'avenir, s'ils peuvent marcher sans encombre sur la route large où ils sont entrés. En étudiant d'après la plante vivante, ils apprennent à démêler dans la nature les trésors qu'elle contient, ils s'exercent de bonne heure à l'imitation intelligente, à l'imitation vraie des délicatesses exquises qui rendent la simplicité si ravissante. Ayant vu et longuement examiné plusieurs études récemment sorties de leurs mains, de nouveau, et pour la millième fois, nous avons acquis la conviction que la beauté des ouvrages antiques réside tout entière dans l'exactitude savante avec laquelle leurs auteurs cherchaient à reproduire la nature. On s'étonnera peut-être d'un parallèle entre les essais d'une jeunesse inexpérimentée et les créations de ces artistes des vieux-âges, dont le nom seul a quelque chose de fabuleux. Rien n'est plus rationnel, cependant. La jeunesse des peuples a de frappantes analogies avec celle des individus. De part et d'autre, alors, les idées sont simples et nettes, les doctrines franches et droites. On est original parce qu'on n'a pas eu le temps de copier personne, et que l'esprit est pur encore de la contagion des sophismes, fléau pire que la peste. Oui, à moins qu'on ne neutralise leur raison avec les théories de l'idéalisme, les élèves du cours de sculpture ornementale formeront peu à peu une génération remarquable par la fraîcheur du style, par la variété et l'originalité des œuvres. Qu'ils marchent donc en paix, et que Dieu leur soit en aide!

Malgré cela, des esprits très-éclairés ne voient, ne veulent voir dans l'école dont nous parlons, qu'une pépinière d'habiles artisans. Ce serait presque un malheur, suivant eux, qu'on en fît sortir souvent des talents supérieurs. Sans doute ils éprouveront de la joie quand de tels faits auront lieu, mais à condition que ces faits n'apparaîtront que comme d'heureux hasards, ne tirant point à conséquence pour l'avenir, venant à distance raisonnable et ne se convertissant pas, pour ainsi dire, en habitude. Cette réserve prend source dans une appréhension qui n'est pas sans motif sérieux. A quoi bon lancer au milieu des illusions, au milieu des espérances trompeuses de la vie d'artiste, tant de jeunes intelligences? N'est-ce pas les arracher à une existence modeste, mais paisible, pour les vouer peut-être aux cruels désappointements des ambitions déçues? Mille exemples le prouvent chaque jour; qu'est-il besoin de les multiplier? Trop de médiocrités se consument dans un douloureux orgueil; laissons-les s'éteindre, bien loin d'en accroître le nombre. Ce qu'il nous faut, ce sont de bons ouvriers, rien que de bons ouvriers.

Qui nierait la sagesse de semblables considérations aurait, ou peu de jugement, ou peu de franchise. Cependant ne pourrait-on pas y répondre en ces termes? Vous craignez d'éveiller une multitude embarrassante de prétentions mal justifiées: c'est penser en homme de sens et de cœur. Mais, messieurs,

d'habiles ouvriers sont bien près d'être artistes, s'il ne le sont déjà, toutefois. Quel savant se flatterait de tracer juste la limite où se termine le domaine des premiers, où commence l'empire des seconds? De même que la moindre étincelle peut produire un embrasement immense, de même, le moindre contact avec l'art peut faire naître des vocations heureuses ou malheureuses. Tous les grands artistes n'ont pas roulé sur l'or; beaucoup d'entre eux ont vécu dans une gêne accablante. Il en est pour lesquels la justice n'est venue qu'après la mort, et le genre humain ne s'en glorifie pas moins de leurs œuvres. C'est donc un mal que la société, aujourd'hui, n'a nul pouvoir d'empêcher; mais faut-il s'abstenir du bien qui le contre balancerait? Si la crainte d'avoir trop d'artistes faisait réduire l'enseignement et diminuait le nombre de bons ouvriers, on aurait, ce nous semble, fort peu à se féliciter d'une combinaison pareille. Tout restreint que soit l'enseignement, il est toujours assez puissant pour provoquer les ambitions destinées à éclore. Généreux, au contraire, il porte au loin la fertilité; sur le terrain souvent aride de l'industrie, il crée des positions intermédiaires où le goût et l'invention, trouvant à s'exercer, dressent leur tente, renonçant à gravir plus haut. Car, c'est moins la soif des distinctions qui tourmente les organisations délicates, qu'un besoin vague et instinctif des plaisirs intellectuels. N'existe-t-il qu'un seul point où elles puissent les goûter, elles s'y précipitent en désordre, quelque difficulté que présente la conquête. Si plusieurs issues leur sont ouvertes, elles y marchent avec calme au gré de leur préférence : ressemblant à des voyageurs fatigués par le soleil et soupirant après l'ombre, les uns se reposent sous le premier arbre qui leur offre un abri, tandis que d'autres s'enfoncent dans l'épaisseur de la forêt.

L'étude de la nature, d'ailleurs, n'est point au même degré facile à tous les hommes. Ceux qui la regardent comme une tâche mesquine, comme un travail sans indépendance ni grandeur, ne disent pas leur pensée, ou bien leurs yeux affaiblis sont fermés à la lumière. On peut se rassurer, l'enseignement qui prendra franchement pour base l'imitation de la nature ne produira jamais qu'un petit nombre d'élus de premier ordre, tout en vulgarisant les principes du beau. Des études fortes, sérieuses, en quelque genre que ce soit, voilà l'unique digue à opposer au débordement des médiocrités. En revanche, les meilleurs moyens de les faire pulluler, sont les mesures incomplètes aussi bien que les théories obscures. Mais quand les industries pour lesquelles le dessin et le modelé sont les éléments principaux seront toutes soumises à des hommes initiés aux mystères des arts, les arts eux-mêmes recevront une impulsion inattendue. Lorsque ciseleurs, tourneurs, marbriers, ornemanistes, praticiens et autres, connaîtront le chemin qui conduit à la perfection; lorsque l'étude naïve de la nature fera naître chaque jour, dans les régions réputées inférieures, des productions marquées au coin d'une originalité réelle, d'un véritable talent d'artiste, alors, les artistes proprement dits auront affaire à un public exigeant et rigoureux ; alors encore il se fera de sévères justices, et telles gloires qui se balancent mollement aujourd'hui au milieu d'un nuage d'encens, retomberont à terre et se briseront dans leur chute.

Au reste, l'école qui renferme le cours de sculpture ornementale est administrée par des hommes trop éminents pour inspirer la crainte que tout ce qui pourrait être fait dans l'intérêt de cette précieuse institution ne se fasse pas tôt ou tard

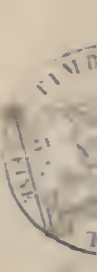
Arthur GUILLOT.

LE LYS D'EAU DE YING-LI,

NOUVELLE CHINOISE.

(Fin.)

ENVIRON deux ans après l'arrivée de Loo-Soong et de sa fille à Tai-Ouan, leur maître acheta, d'un marchand d'esclaves, un jeune enfant de quatre ans. Ce petit garçon avait été vendu par ses parents, sur la côte de Fun-Keien, au maître de la jonque, pour quatre dollars, peu de jours avant les fêtes que l'on célèbre pour le nouvel an. L'enfant, trop jeune pour connaître son malheur, fut confié aux soins de Loo-Soong, afin qu'elle l'élevât jusqu'au moment où il serait d'âge à être employé au travail de la plantation. Yeang, c'était le nom du petit, ne tarda pas à regarder Loo-Soong comme sa mère, qui bientôt l'aima elle-même comme s'il eût été son fils.



On devine facilement le résultat de cette circonstance. Les deux enfants, élevés ensemble, devinrent compagnons de jeux d'abord, puis, lorsqu'ils eurent pris quelques années, partagèrent les travaux qu'on leur imposa, et vécurent comme frère et sœur. Mais, dans l'espace de quelques années, As-Sai grandit, devint une très-belle fille, et, à l'âge de douze ans, sa beauté et ses manières gracieuses étaient l'objet de toutes les conversations dans le voisinage de l'habitation. On allait même jusqu'à dire que dans toute l'île il n'y avait pas une jeune fille qui pût disputer la supériorité à As-Sai. C'est alors que le nom de Lys-d'Eau lui fut donné, comme étant la fleur pure et sans tache. Rien, en effet, n'était si beau que de la voir avec ses longues tresses de cheveux noirs pendants le long de son col, et promenant, pendant son travail des champs, son regard plein de vivacité et d'intelligence. Elle faisait alors l'admiration de tous ceux qui la voyaient.

Sa mère était loin d'être aussi satisfaite de ces succès. Loo-Soong n'avait pu voir les grâces naissantes de sa fille, sans inquiétudes pour le présent, sans craintes pour l'avenir ; et bien qu'elle ressentît un certain orgueil de la beauté de son enfant, ce sentiment était cependant mêlé d'une certaine appréhension sur les conséquences que pourraient avoir ces avantages. Ce n'était pas sans raison qu'elle pensait que les charmes de Lys-d'Eau pourraient devenir la source de bien des chagrins.... Aussi Loo-Soong, qui dans sa province tenait à une famille distinguée et avait reçu une éducation fort soignée, craignant, dans l'état où elle était réduite, de voir tacher l'honneur de ses ancêtres, pensa-t-elle dès ce moment à se soustraire ainsi que sa fille à la servitude.

Jusqu'au moment qu'il pût se présenter une occasion opportune de réaliser ce projet, elle suivit pas à pas et surveilla avec une jalousie de mère toutes les actions de sa fille. Un gardien, non moins attentif pour As-Sai, était Yeang, devenu lui-même un fort beau jeune homme. A tout moment, et sans que l'on pût s'apercevoir de l'attention qu'il y mettait, le jeune homme surveillait As-Sai, comme s'il eût été son frère aîné.

Il s'était passé quinze années depuis la captivité de Loo-Soong, et Lys-d'Eau était dans toute sa beauté, lorsqu'il arriva un accident qui fit craindre d'abord la ruine totale de cette famille, et devint la cause au contraire de sa délivrance.

Un jour après midi, As-Sai étant occupée à disposer et à arroser quelques pots de petits arbres placés autour d'une volière, dans un jardin situé loin de l'habitation et caché par un massif d'arbres, le fils du propriétaire s'y présenta tout à coup, et, après avoir échangé quelques paroles avec Lys-d'Eau, essaya de profiter de ce qu'elle était seule pour s'approcher d'elle. Depuis longtemps déjà ce jeune homme avait excité les soupçons de sa mère, aussi avait-il saisi l'instant où elle était occupée dans l'intérieur de la maison pour aller trouver sa fille.

La pauvre jeune fille employa toutes ses forces pour échapper aux poursuites du misérable; mais elle aurait infailliblement succombé à ses violences si les cris qu'elle se mit à pousser n'eussent attiré vers elle Yeang, son compagnon de captivité, occupé à travailler à quelque distance de là. Ce jeune homme dénoua promptement les paniers qu'il portait au bout d'un bambou, et courut rapidement où les cris le guidèrent. Sitôt qu'il s'aperçut du danger que courait sa chère As-Sai, saisi d'une fureur que rien n'aurait pu gouverner, il s'arma de son bambou contre le jeune homme, qu'il frappa à coups redoublés sur la tête, après l'avoir jeté à terre.

Quand la jeune fille eut recouvré ses sens de manière à pouvoir observer ce qui l'entourait, elle aperçut le jeune Yeang, s'appuyant sur son bâton et dans l'attitude d'un homme au désespoir. Le corps du jeune maître était gisant sur la terre, et le sang coulait abondamment de ses blessures. Tout faisait croire à Yeang qu'il avait tué le jeune propriétaire, et il n'ignorait pas quelles devaient être les suites d'un pareil événement. Un crime de cette nature, commis par un *esclave*, devait être puni non-seulement par la mort de celui-même qui l'avait commis, mais par celle de sa belle-mère et de sa sœur. Quoi qu'il en soit, son courage se raidit contre les infortunes qui le menaçaient; et faisant un effort pour échapper à la première stupeur dont il avait été frappé, il devint tout à coup un homme de résolution.

Il prit As-Sai par la main, et l'entraînant par les chemins les plus détournés jusqu'à la maison, il informa tout aussitôt Loo-Soong de tout ce qui était arrivé. Un seul espoir de salut était offert: c'était de fuir; mais cette idée paraissait folle, tant il était difficile de la mettre à exécution. Cependant l'imminence du danger et le désespoir qui s'était emparé des trois captifs, leur fit risquer le tout pour le tout. Une fois cette résolution prise, les apprêts du départ furent bientôt faits.

Le soleil était à peine couché qu'ils s'échappèrent séparément de la maison, chacun emportant avec soi quelques provisions. Parvenus jusqu'au rivage, après avoir parcouru un mille sur la rive, ils rencontrèrent un bateau de pêcheur. Après avoir attendu le temps suffisant pour s'assurer que personne ne les guettait pour les poursuivre, Yeang et ses deux compagnes entrèrent dans la barque, coupèrent l'amarre, et sitôt que l'embarcation fut avancée en mer par l'effet de la marée, ils levèrent les voiles et voguèrent au large.

Ceux qui racontent cette histoire donnent peu de détails sur la traversée des captifs, et ils se bornent à dire que le mousson du sud-ouest, soufflant à propos, les poussa dans la direction qu'ils désiraient prendre, sans le secours de boussole ni de pilote.

En somme, il était dix heures du matin, quand, par un beau jour d'été de la neuvième année du règne de l'empereur Taou-Kwang, selon nous, de l'an 1830, la petite barque portant les trois captifs aborda à la rive de la province de Tuh-Keën (Fou-Kiang). Une foule d'habitants chinois, occupés de diverses manières, ne firent point attention au débarquement qui s'opérait, jusqu'au moment où Yeang, tirant la barque sur le sable, excita leur attention. Alors, tous les gens du rivage vinrent offrir leurs services aux voyageurs, leur prodiguant tout espèce de secours, lorsqu'ils furent informés de leurs malheurs et des privations qu'ils avaient supportées.

Descendus à terre, ils furent invités par un constructeur de navire à venir prendre l'hospitalité dans sa maison, située à deux lies (lieues) dans les terres. Là, accourut par troupe tout le voisinage qui voulait les voir, et chacun s'empressa de leur témoigner combien il était compâtissant à leurs infortunes. La beauté d'As-Sai surtout attira vivement l'attention, et fut cause que tout le monde prit le plus grand intérêt à elle.

Le lendemain de leur arrivée en Chine, ils conçurent la plus vive inquiétude, à l'apparition de plusieurs officiers de police qui vinrent pour s'assurer d'eux. La nouvelle de leur débarquement était parvenue au Ché-fou du district, qui avait donné l'ordre d'arrêter les voyageurs, afin qu'ils fussent examinés par la Cour criminelle centrale, sur le soupçon que les trois captifs étaient de retour de l'émigration.

Pendant le chemin qu'ils firent jusqu'à la ville de Ho-tang-fou, ils furent accompagnés d'une foule d'habitants, qui ne cessèrent de leur donner les marques les plus sincères d'intérêt; et la salle où se rend la justice ne fut pas moins assaillie par une foule de gens de toutes les classes, inquiets de savoir quel serait le résultat de l'examen.

Introduits devant la Cour, les trois prisonniers s'agenouillèrent, selon l'usage, devant leurs juges; et, après avoir été accusés d'avoir transgressé la loi en émigrant de leur pays, on leur ordonna de donner des renseignements sur eux-mêmes et sur leur conduite. Il arriva que le Gou-cha-tsze était un digne vieillard très-bienveillant, qui avait pour assesseurs plusieurs de ses amis, magistrats des districts voisins, Fou et Choco. Les accusés n'ayant fait aucune réponse aux questions des officiers, le grand juge prit en pitié leur inexpérience, et les engagea amicalement à faire le récit de leur histoire.

Yeang et As-Sai baissèrent la tête sans proférer une parole, comme s'ils eussent voulu faire entendre qu'il ne leur convenait pas de prendre la parole devant Loo-Soong, plus âgée qu'eux. Alors, celle-ci fit aux mandarins la relation de leurs souffrances, et termina en rapportant avec une touchante simplicité les marques de bienveillance, et même de ten-

dresse, qu'ils avaient reçues de leurs compatriotes en débarquant. Le ton de sincérité qui régna dans tout son récit fut tel, qu'il porta la conviction dans l'esprit de tous les assistants, à ce point même que plusieurs d'entre eux ne purent retenir leurs larmes. On enjoignit aux deux jeunes gens d'attester la vérité des faits qui venaient d'être racontés par Loo-Soong; et quand ils relevèrent leurs fronts, pour obéir à l'ordre qui leur était donné, un murmure de surprise et d'admiration courut par toute l'assemblée. La victoire fut complète pour les trois accusés, et même hors de l'enceinte du tribunal, un cri de joie annonça la satisfaction que le peuple ressentait de l'heureuse issue du procès.

Les prisonniers furent rendus à la liberté. Toutefois, le digne juge ne voulut pas se séparer d'eux tout à coup. Son âme avait été trop fortement émue pour qu'il se décidât à les laisser sortir du tribunal sans leur avoir donné un témoignage de l'estime qu'ils lui inspiraient. Ayant donc fait placer Loo-Soong sur un siége près des magistrats, le brave homme lui demanda quels étaient ses projets, s'il lui serait agréable de demeurer dans la province placée sous sa juridiction, et ajouta que, dans ce cas, son intention était de pourvoir à son bien-être ainsi qu'à celui de sa fille.

La malheureuse femme se jeta aux pieds du magistrat, qu'elle remercia de sa bonté en refusant toutefois son offre. Interrogée sur la cause de ce refus, elle dit qu'elle désirait reprendre le chemin de sa province, dans l'espoir de retrouver son époux bien-aimé, mais surtout, afin d'aller rendre les honneurs dus aux tombeaux de ses parents morts. Le magistrat fut touché de cette résolution, et prit en lui-même celle de faire tout ce qui serait en son pouvoir pour favoriser l'accomplissement d'un si pieux devoir. Puis, se tournant vers As-Sai, il lui dit qu'il chercherait parmi ses amis un mari pour elle, qui fût riche et beau tout à la fois. A ces mots, la jeune fille baissa la tête sans dire un mot. Mais comme elle fut pressée de répondre, elle laissa tomber un torrent de larmes, et finit par sangloter tout haut. De son côté, le jeune Yeang devint pâle comme la mort, et ouvrit la bouche pour reprendre la respiration qui lui manquait. Il n'était pas difficile de deviner le sens de cette scène; le vieux magistrat ne dit plus rien, congédia l'assemblée, et les trois captifs sortirent du tribunal en recevant de nouveau l'expression de la bienveillance de tous les assistants.

Le peu de temps qu'ils passèrent encore dans la ville fut employé au milieu des fêtes qu'on leur fit, et quand ils se mirent en route pour regagner par terre les bords de la rivière Jaune, ils reçurent encore les bénédictions des habitants du Fou-Kiang, qui les reconduisirent pendant plusieurs lieues pour les mettre dans leur chemin. On avait même eu soin de consulter pour eux les livres, et les augures s'étaient trouvés on ne peut plus favorables. Le vieux juge, après avoir appris de Loo-Soong la ruine des propriétés de son mari, s'était empressé de lui donner des passe-ports pour rendre son voyage aussi prompt et aussi sûr que possible. Pour la défrayer pendant sa route, et afin qu'elle pût acheter un coin de terre près des tombeaux de ses parents, une souscription avait été ouverte, et les juges et les personnes riches avaient contribué à la remplir. Enfin, les plus pauvres du pays, rivalisant de charité entre eux, lui avaient offert de menus présents pour lui témoigner leur tendresse.

Le voyage des trois captifs à travers les provinces fut donc rapide et agréable. La fortune leur était devenue favorable. Cette bonté affectueuse qui leur avait été montrée dans la province du Fou-Kiang, ils la trouvèrent dans les autres, où le bruit de leurs malheurs et de leur pureté les précédait.

Dès que Loo-Soong approcha de la rivière Jaune, tous ses anciens souvenirs se réveillèrent dans sa mémoire, et elle n'eut point de cesse qu'elle ne touchât ses bords. S'étant embarquée presqu'à son embouchure, les voyageurs la remontèrent jusqu'au village situé sur la rive du midi, où quinze ans avant les deux époux avaient été séparés. Loo-Soong avait à peine mis pied à terre, qu'elle interrogea avec anxiété les habitants sur King-Si. La plupart d'entre eux ne connaissaient même pas ce nom, et ce ne fut qu'en s'adressant aux plus vieux, qu'ils lui répondirent qu'ils croyaient bien avoir une idée vague de cet homme, mais qu'ils ignoraient absolument ce qu'il était devenu. On ne l'avait pas vu depuis plusieurs années. Alors Loo-Soong se mit à faire des recherches dans l'enceinte du village, mais elle ne put trouver aucune trace de la chaumière qu'elle avait habitée. Après avoir brûlé plusieurs morceaux de papier sur la place qu'avait occupée cette maison, Loo-Soong prit sa fille par la main, la conduisit près du tronc d'un vieil arbre, la serra dans ses bras sans dire un mot, et fondit en larmes.

Tourmentée par le souvenir de ses anciens malheurs, Loo-Soong revint au bateau, et ordonna à celui qui le conduisait de traverser la rivière. Arrivée sur la rive opposée, elle retrouva tous les objets et les lieux qu'elle connaissait si bien. Mais que de changements s'étaient opérés cependant depuis qu'elle les avait vus! Au lieu d'une contrée inondée, comme elle l'avait laissée, elle aperçut des campagnes délicieuses, parfaitement cultivées, sur lesquelles l'œil se promenait avec un plaisir inexprimable. Des champs de blés dorés entouraient des villages dont les habitations annonçaient l'abondance.

L'ancienne propriété de King-Si, dont Loo-Soong avait si bien conservé le souvenir, était devenue une espèce de paradis terrestre, et jamais elle n'avait vu une portion de terre qui fût aussi agréable à voir. Elle se souvenait bien qu'avant l'inondation cette propriété était agréable, mais elle était devenue magnifique. D'une résidence de particulier humble, elle s'était élevée jusqu'à être devenue digne d'un prince. Là où était la maison si simple, s'élevait un beau pavillon bâti dans le goût chinois le plus recherché, orné de galerie et soutenu par des pilastres brillant d'or et de peintures. Devant ce bâtiment, s'étendait un grand carré de gazon au milieu duquel on avait établi un lac artificiel. Au-dessus de l'eau, s'élevait un pont, et sur sa surface glissaient des oiseaux aquatiques s'égayant aux rayons du soleil. Autour du lac étaient disposés des pots de fleurs épanouies, et vers son extrémité s'élevait un groupe d'orangers et d'arbrisseaux qui produisent le li-tchee.

En se plaçant sur les hauteurs qui règnent près des bords de la rivière, les voyageurs purent voir au loin, et par-delà la maison, une grande portion de terrain enclose. Dans cet endroit, l'art du jardinier chinois avait rassemblé dans un espace étroit les objets les plus curieux et les plus pittoresques de la nature. Des collines, des vallées ont été établies artificiellement, et des roches sculptées s'élèvent sur des

plaines postiches. L'eau n'y manque pas, et elle coule en petits filets de ces petites montagnes pour tomber dans des lacs au milieu desquels on voit même de petites îles couvertes de végétation. On y voyait aussi des jardins, des quinconces et même de petites pagodes, des terrasses et des labyrinthes couronnant tous ces paysages. Rien enfin ne manquait de ce qu'il faut pour constituer le beau idéal du luxe chinois.

Lorsque Loo-Soong eut successivement examiné tous ces détails, elle se tourna vers la montagne, et dit à sa fille qu'elle était née en ce lieu. Il n'y avait pas longtemps que c'était encore une petite colline couverte de buissons. Maintenant le beau temple de Lung-Wang s'élevait sur son sommet, et les différentes faces de cet édifice étaient ornées de marbre blanc, de granit, et divisées en tombeaux et en monuments funéraires. « Enfants, dit Loo-Soong à ses jeunes compagnons, nous voilà arrivés au terme de notre voyage. Allons d'abord rendre les honneurs dus aux ombres des ancêtres de mon époux qui reposent là, puis avec l'argent que nous avons apporté avec nous, nous achèterons une chaumière dans le voisinage, où nous passerons le reste de notre vie en paix. »

Lorsque les trois voyageurs se furent approchés de la montagne, Loo-Soong fut très-surprise de voir les perfectionnements que l'on avait apportés depuis le temps de l'inondation. Le cimetière de famille était entouré d'arbres de deuil, et les vieilles et humbles tablettes avaient été remplacées par des étages en maçonnerie, ornés d'animaux sculptés. Quant aux inscriptions, c'étaient les mêmes; mais on les avait gravées en beaux caractères, et l'ensemble de l'édifice avait été achevé avec autant d'art que de soin.

Tout en cherchant, avec étonnement, qui pouvait avoir ordonné et fait toutes ces choses, Loo-Soong faisait toujours ses oblations. Elle répandait du vin, elle brûlait des papiers dorés, et remplissait tous les rites pour apaiser les mânes des morts et les rendre propices.

Lorsque toutes ces cérémonies sacrées furent achevées, Loo-Soong fit quelques pas de côté pour examiner un beau monument presque caché par de la verdure, et dont la construction paraissait toute récente. Un homme en deuil, vêtu de blanc, assis sur le gazon, la tête appuyée sur sa main et enveloppé dans un vêtement qui cachait toute sa personne, se tenait immobile devant ce monument. La veuve, s'approchant calme et silencieuse, regarda une petite tablette; mais, que l'on juge de sa surprise, lorsqu'elle reconnut son propre nom inscrit dessus! Cette tablette était consacrée à sa mémoire. Laissant échapper un faible cri, elle fit sortir l'homme en deuil de sa triste rêverie. Il releva sa tête, un cri perçant se fit entendre, et Loo-Soong était dans les bras de son époux. Alarmés d'abord par ce bruit, Yeang et As-Sai ne tardèrent pas à savoir de quoi il s'agissait et à partager le bonheur de King-Si et de Loo-Soong.

Pour mettre le lecteur au courant de ce qui était arrivé à King-Si, depuis le départ de sa femme, il suffira de dire qu'après avoir quitté la chaumière et traversé le fleuve pour la chercher, son désespoir s'était accru à mesure que ses espérances avaient diminué, et qu'enfin il avait pris la résolution de quitter entièrement le village; que le hasard l'ayant dirigé vers les bords de la rivière, en la remontant il avait trouvé d'abord quelques faibles moyens de pourvoir à sa subsistance; qu'au printemps suivant, il alla sur le bord opposé dans l'intention de visiter les tombeaux de ses ancêtres, et qu'il avait trouvé la terre encore couverte par les eaux, à l'exception toutefois de sa propriété, qui formait une espèce d'îlot au milieu d'un marais; qu'ayant pensé qu'avec de l'industrie et de la persévérance il pourrait surmonter bien des obstacles, il s'était mis au travail pour rétablir sa terre.

Il serait trop long de suivre King-Si dans le détail de tous ses travaux; qu'il suffise donc de dire qu'il réussit parfaitement; qu'ayant desséché et cultivé, portion par portion, tout son terrain, il parvint en peu d'années à le rendre entièrement à l'agriculture, qu'enfin, pour se défendre des inondations qui pourraient encore survenir, il employa toutes les ressources de son esprit à inventer des moyens pour fortifier les bords de la rivière et en faire des digues impénétrables. Il conçut un plan qu'il soumit à l'attention du gouvernement, dont les résultats furent on ne peut plus heureux, et que l'on mit à exécution sur une grande étendue de la rivière. En récompense de ces ingénieux travaux et de leur grande utilité publique, King-Si fut élevé au rang de *bouton-bleu*, et on le nomma inspecteur des travaux de la rivière Jaune. En commémoration de cet événement, on éleva un magnifique temple sur le mont opposé à la demeure de King-Si, et l'inscription destinée à l'autel du *roi-dragon* (idole), fut écrite par l'empereur lui-même.

King-Si était donc dans l'opulence, et ses domaines grandement accrus avaient été embellis d'une manière vraiment royale. Mais le propriétaire était malheureux et toujours plongé dans le chagrin; il ne pouvait se faire à l'idée qu'il était seul, veuf, et qu'il n'avait pas de fils qui dût, après sa mort, visiter et honorer son tombeau. Il portait souvent un habit de deuil, et dernièrement il venait de faire placer une tablette pour conserver la mémoire de sa femme chérie, qu'il croyait morte.

On imagine bien avec quelle joie et quel bonheur le retour de cette tendre épouse fut salué et fêté: le pavillon de King-Si fut, pendant plusieurs jours, le théâtre de réjouissances, et, peu de temps après, toutes les personnes distinguées des environs furent invitées pour assiter à la célébration du mariage de Yeang avec As-Sai ou le Lys-d'Eau de Ying-Li.

E.-J. DELÉCLUZE.



THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

L'ALCHIMISTE, PAR ALEX. DUMAS.

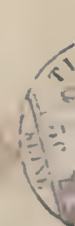
On a été singulièrement dur pour M. Alexandre Dumas, la semaine dernière. L'auteur d'*Antony* venait à peine d'obtenir un très-grand et très-légitime succès; les acclamations excitées par *Mademoiselle de Belle-Isle* n'étaient pas assoupies encore; la procession de feuilletons élogieux n'était pas près de cesser d'une quinzaine de jours, peut-être, quand tout à coup, comme se repentant de son impartialité, voici la presse qui éclate de nouveau en invectives contre M. Alexandre Dumas. Et cela, pourquoi? Parce que M. Alexandre Dumas, encouragé par un de ces éclatants triomphes dont on lui avait fait, depuis longtemps, perdre l'habitude, a voulu profiter de la circonstance, et, tout en témoignant d'une fécondité laborieuse, attacher à sa couronne de poète dramatique deux nouveaux fleurons au lieu d'un seul. Voyez l'injustice! Si M. Dumas se fût endormi sur ses lauriers, les feuilletons ne pouvant décemment revenir sur l'arrêt qu'ils avaient prononcé la veille, M. Dumas serait à cette heure, comme il y a huit jours, l'honneur de l'art de la scène. M. Dumas a tenté de se rendre de plus en plus digne des éloges qu'on lui octroyait d'un accord unanime, et c'est ce moment-là même que l'on a choisi pour le renverser de son piédestal.

En ce qui nous concerne, nous sommes d'autant moins disposé à faire chorus, en cette occasion, avec la foule, que nous ne trouvons pas la foule plus raisonnable à propos de l'*Alchimiste* qu'elle ne l'a été à propos de *Mademoiselle de Belle-Isle*. La comédie de M. Alexandre Dumas ne méritait pas, peut-être, les applaudissements sans réserve qui lui ont été prodigués, non plus que le nouveau drame toutes les critiques amères qu'on en a faites. Tout en reconnaissant, et tout en appréciant, avec autant de justice et de justesse que personne, l'incontestable mérite d'entrain, de vivacité, de combinaisons adroites et ingénieuses qui caractérise *Mademoiselle de Belle-Isle*, tout en proclamant l'habileté extrême dont M. Dumas a témoigné dans cette pièce, il nous est impossible de la placer, comme l'ont fait sans hésitation plusieurs de nos confrères, au-dessus des autres œuvres dramatiques de M. Alexandre Dumas; car *Mademoiselle de Belle-Isle*, à nos yeux, est loin d'avoir l'importance littéraire d'*Henry III* et d'*Antony*. Nous sommes donc dans de très-bonnes conditions pour protester contre la fureur qui accueille l'*Alchimiste*, puisqu'on ne pourra pas nous accuser, ouïe notre profession de foi précédente, de dire blanc et noir en même temps. Eh bien! nous n'hésitons pas à déclarer, dussent toutes les foudres de la critique tomber sur notre tête, pour nous punir de ce blasphème! nous n'hésitons pas à déclarer que l'*Alchimiste* nous paraît supérieur à *Mademoiselle de Belle-Isle*, et supérieur sans aucune espèce de comparaison: supérieur comme idée, puisqu'il s'agit du développement d'une passion dans le drame de M. Alexandre Dumas, tandis que sa comédie n'est que le développement d'une aventure galante; supérieur comme tendance philosophique, puisque l'*Alchimiste* renferme une leçon haute et sévère, tandis que *Mademoiselle de Belle-Isle* n'offre rien à l'esprit que des pensées réprouvées par la saine morale; supérieur comme travail de style, puisque *Mademoiselle de Belle-Isle* est écrite en prose et que l'*Alchimiste* est écrit en vers.

Mais on dit que le drame de M. Alexandre Dumas est imité d'un drame anglais, intitulé *Fasio*. Eh! bon Dieu! mais depuis Eschyle et Sophocle, qui mettaient tout bonnement sur la scène les légendes les plus populaires de leurs temps, jusqu'à Schiller, qui dramatisait une chronique sur l'infant don Carlos ou la vie de Marie Stuart, en passant par Shakspere, dont toutes les pièces, sans en excepter une seule, sont tirées de quelque livre fort connu; depuis Eschyle et Sophocle jusqu'à Schiller, disons-nous, les poètes dramatiques les plus célèbres n'ont jamais fait autre chose qu'emprunter leurs sujets. Qu'est-ce que cela, le sujet d'une comédie, le sujet d'un drame? Est-ce qu'il n'y en a pas partout, des sujets? Est-ce qu'il y a quelqu'un au monde qui invente quelque chose? Eh! finissons-en donc, une fois pour toutes, avec ces misérables théories sur l'invention, qui mènent droit à l'absurde. La Bible dit bien que c'est Dieu qui a créé le monde, mais elle ne dit pas que c'est Dieu qui a créé le chaos; admirable occasion de contester à Dieu la création du monde, et que nous conseillons à nos adversaires, dans l'intérêt de l'opinion qu'ils défendent, de ne pas laisser échapper!

Après tout, nous ne savons pas pourquoi tant de haros contre M. Alexandre Dumas, pourquoi on le poursuit avec ce cri: *au voleur!* L'auteur de l'*Alchimiste* ne déguise pas le moins du monde l'emprunt qu'il a fait à Milman; et d'autant moins, que le reproche adressé à l'auteur de l'*Alchimiste* s'adresse tout aussi directement à l'auteur de *Fasio*, puisque Milman a pris le sujet de son drame dans une chronique pisantine conservée par Antonio Grazzini. La source où a puisé Milman, et M. Frédéric Soulié après Milman, n'est pas, que nous sachions, une propriété particulière; elle n'est pas non plus si ignorée que M. Alexandre Dumas n'ait pu la découvrir par lui-même, et en profiter sans rien devoir à personne, par conséquent. D'ailleurs, avec un peu de justice, on conviendra, quelles que soient les imperfections qui se montrent dans l'*Alchimiste*, que ce dernier ouvrage n'est pas seulement supérieur au drame de Milman, comme intrigue et comme action, mais encore qu'il est une très-heureuse variation, pour ainsi dire, d'après la chronique d'Antonio Grazzini. Ni dans la chronique, ni dans le drame anglais, ne se trouve le personnage si intéressant et si original de Lélio, non plus que cette admirable scène du troisième acte, où Lélio commet le crime qu'il expiera aussi cruellement que courageusement plus tard. Et aux deux faits que nous signalons ici ne se bornent pas les transformations que M. Alexandre Dumas a fait subir à la chronique pisantine: transformations à peu près toutes très-dignes d'éloges. C'est ainsi que le dénouement, loin d'être sanglant et épouvantable comme il l'eût été si l'auteur avait suivi servilement la trace du chroniqueur, est au contraire l'un des dénouements les plus heureux, selon l'expression consacrée, c'est-à-dire l'un des plus nouveaux et des plus inattendus qui soient au théâtre, à l'exception de quelques mauvaises plaisanteries de Lélio.

Si haut que nous proclamions les mérites de l'*Alchimiste*, nous ne pousserons pas l'admiration, toutefois, jusqu'à dire que



ce soit là une œuvre sans défauts. Nous trouvons, au contraire, qu'il y en a de très-grands, comme par exemple, en certaines parties du caractère de Lélio, l'imitation évidente du gueux bouffon qui figure dans *Ruy-Blas*, et, en quelques passages du dernier acte, l'imitation non moins évidente de *Marion Delorme* et de *Marie Tudor*. Il n'y a pas transformation, ici, mais imitation; et c'est pourquoi nous nous décidons franchement au blâme. Bien des scènes, en outre, nous ont semblé trop vite faites et trop vite écrites, qui auraient assurément gagné à une plus consciencieuse élaboration. Le style de l'*Alchimiste*, surtout, quoique énergique et vigoureux, se ressent, plus encore que la composition générale de la pièce, du fâcheux système d'improvisation auquel se laisse trop aller M. Alexandre Dumas. C'est là, de la part de M. Alexandre Dumas, un tort très-sérieux, et dont nous ne songeons certes pas à l'excuser.

En résumé, l'*Alchimiste* est une œuvre que M. Dumas, avec un peu plus de travail, aurait pu rendre de premier ordre; mais qui, telle que nous l'avons, est sans contredit supérieure à *Mademoiselle de Belle-Isle*, et de beaucoup.

Le rôle de Francesca, l'épouse de l'Alchimiste, a été joué par Mlle Ida avec beaucoup de naturel, de sentiment et de franchise. La nature physique de Mlle Ida se prêterait plutôt, on le sait, à l'expression des idées de plaisir qu'à l'expression des idées sombres; Mlle Ida semble plutôt faite pour représenter de belles jeunes filles d'Orient, courtisées, adorées, mais demeurant insensibles comme le marbre à l'admiration qu'elles inspirent, incapables d'autres passions que d'un amour calme, incapables surtout de jalousie. Eh bien! la jeune actrice a très-bien triomphé de l'obstacle. Tout en demeurant pour l'œil le beau marbre que l'on sait, elle a trouvé des élans passionnés, des mouvement dramatiques, des cris du cœur; charmant contraste qui n'a pas peu contribué au succès de Mlle Ida. Le grand mérite de Mlle Ida, c'est d'avoir une tenue parfaite, des manières élégantes, l'air fier et noble; en un mot, c'est de porter au théâtre, ainsi que nous le disions dernièrement à propos de *Bathilde*, toute la distinction des gens de la meilleure compagnie. La création du rôle de Francesca sera pour la jeune et belle actrice, nous n'en doutons pas, un nouveau titre à se voir ouvrir les portes de la Comédie-Française, dans le cas où, pour un motif quelconque, le théâtre de la Renaissance la perdrait.

Mlle Atala Beauchêne n'avait pas un rôle d'une très-grande importance; elle s'en est tirée avec assez de bonheur. Nous devons lui conseiller, néanmoins, un peu plus de naturel, en général. Soit qu'elle parle, soit qu'elle agisse, Mlle Atala Beauchêne mérite presque toujours le reproche d'affectation. Sa prononciation, surtout, aurait grand besoin d'être réformée. — Mont-Didier a très-convenablement joué le rôle de Lélio. Terrible au second acte, dans la scène où il poignarde le vieux Grimaldi son oncle, il a été pathétique, et comique tout ensemble, au dernier acte, au moment où il s'est déclaré l'auteur du meurtre pour lequel allait mourir le discret Fasio. Mont-Didier a été très-souvent et très-justement applaudi.

Le rôle de M. Frédérick-Lemaître n'était guère propre à faire briller cet habile comédien, en raison composée de sa nature particulière et de ses récentes habitudes dramatiques. M. Frédérick-Lemaître, d'abord, est spécialement organisé pour les rôles qui exigent de l'emportement et de la violence, pour les rôles comme Othello ou Richard d'Arlington, par exemple; et le personnage de Fasio, dont l'interprétation lui était confiée, n'a rien, ou presque rien, du caractère auquel nous faisons allusion. Préoccupé et amoureux au premier acte, flottant entre ces deux mêmes dispositions d'esprit jusqu'au dernier acte, où il s'attendrit et pardonne, Fasio ne se trouve dans aucune des situations terribles qu'affectionne M. Frédérick-Lemaître; ou du moins, s'il s'y trouve, il ne s'y comporte pas de façon à mettre à l'épreuve le talent de M. Frédérick. Il n'en est pas moins vrai que M. Frédérick a été très-beau de pantomime, au second acte, dans la scène de meurtre à laquelle il assiste, involontaire témoin. Et dans la scène de la bénédiction, au dernier acte, il a mérité des éloges sans restriction.

Toutefois, il est un reproche que nous ne devons pas négliger d'adresser à M. Frédérick-Lemaître, reproche que nous indiquions tout à l'heure en parlant de ses récentes habitudes dramatiques: il s'agit du funeste cachet de Robert-Macaire, si cela se peut dire, que l'auteur imprime depuis quelque temps à tous les rôles dont il est chargé. En quoi consiste précisément ce défaut? Est-ce sa tenue, ou son geste, ou sa parole, que l'acteur doit réformer, pour échapper désormais à notre blâme? Nous ne saurions répondre à cette question d'une façon précise. Mais que M. Frédérick s'interroge lui-même avec conscience, et nous avons l'assurance que son incertitude, à ce sujet, cessera bientôt.

J. CHAUDES-AIGUES.

Dimanche, 28 avril, M. Reber donnera au Conservatoire un concert dont nous publions le programme. Nous avons été assez heureux pour entendre plusieurs compositions de ce jeune musicien, et nous espérons que le public ratifiera les applaudissements accordés à M. Reber par des hommes habitués à concilier la bienveillance et l'impartialité. Ce début musical est d'une grande importance, car l'auteur de la symphonie que nous entendrons dimanche prochain s'est préparé à cette épreuve décisive par de longues études, et la journée du 28 avril lui ouvrira peut-être les portes de l'Opéra. Nous souhaitons sincèrement que M. Duponchel, encouragé par l'assentiment public, confie un libretto à M. Reber. Que la foule se prononce, et M. Duponchel obéira.

1° Ouverture du Ménétrier, opéra inédit, musique de M. Reber.

2° Chœur de pirates, paroles de M. Victor Hugo, musique de M. Reber.

3° Solo de violon, exécuté par M. Baillot, *andante* avec sourdine.

4° Symphonie en ut majeur de M. Reber.

5° Romances de M. Reber, chantées par M. Roger.

6° Charles Martel, scène lyrique avec chœurs, musique de M. Reber.

On peut se procurer des billets chez M. Retz, au Conservatoire; chez M. Simon Richault, Boulevard Poissonnière, n° 16, au premier; et chez M. Schlesinger.

TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THOREY, VIREY, MOREL



SALON DE 1839.

(Neuvième et dernier Article.)

L'Aquarelle, les Fleurs, le Pastel, les Gravures, les Dessins, les Lithographies, etc.



DANS tous les arts de ce monde, il y a le grand art et le petit art, le Théâtre-Français et le Vaudeville, Meyerbeer et M. Panseron, Molière et M. Scribe, l'orfèvre et le statuaire, l'huile et le pastel, la gravure et la lithographie, le maître qui va en avant et l'élève qui le suit, la grande histoire à la manière de Tacite et le résumé historique à la façon de M. Mignet. Le devoir de la critique est de s'occuper d'abord des hommes qui mènent les autres, du grand art qui entraîne à sa suite les arts secondaires, tout comme le soleil entraîne les comètes ; le devoir du critique, c'est d'être très-sévère pour les grands, et ensuite indulgent pour les petits; car, dans cette fabrication de l'art, bien des existences sont attachées : les uns y trouvent des heures de loisir, les autres un grand oubli à leur chagrin, la plupart, une ressource à leur pauvreté ; les femmes surtout oublient souvent, le crayon à la main, l'amour qui s'en va à mesure que viennent les années. Donc, je vous prie, le moyen d'être sévère en présence de toutes ces gloires puériles, qui rendent tant de gens heureux, et qui ne font de tort à personne ?

Voilà pourquoi je vous avertis que je serai, dans ce chapitre, d'une indulgence extrême. Cette tâche laborieuse, que j'ai entreprise sans trop savoir la peine qu'elle me donnerait, je pense que je l'ai conduite à bonne fin, parce que j'ai été, autant qu'un homme peut l'être, d'une extrême franchise et d'une grande indépendance. J'ai reçu des lettres d'artistes qui s'étonnaient que, sans les connaître, la louange eût été les chercher ; et ces remerciements même m'ont attristé, car ils prouvent assez peu d'estime pour la critique. D'autres lettres, ingénieusement écrites, et avec une politesse pleine de bon goût, me reprochaient ce qu'elles appelaient mon peu de savoir,—elles auraient dû dire mon ignorance pour tout ce qui se rapporte aux procédés matériels de l'art ; et à ces lettres, je puis répondre que c'est justement mon ignorance qui a fait ma force. Parce que je ne sais pas tenir une brosse ou un ébauchoir, j'ai le droit de tenir la plume ; j'ai parlé des tableaux et des statues ; non pas comme un praticien d'atelier, mais comme un artiste ; j'ai laissé de côté toutes ces discussions, toujours les mêmes, sur la *perspective*, le *clair-obscur*, les *raccourcis*, la *couleur locale*, et *tous ces détails d'anatomie* qui font ressembler la critique des arts à une dissection de l'École de Médecine. J'ai raconté ce que je voyais, et j'ai dit comment je le voyais; j'ai été patient, studieux ; je n'ai appartenu à aucune école, je n'ai juré par aucun maître : on ne peut rien exiger de plus.

Voici maintenant que cette nombreuse suite de petits chefs-d'œuvre que nous avions laissés de côté, se présente à nous pour la dernière fois, nous demandant un jour, une heure, un mot dans nos colonnes. Eh bien ! même au milieu de cette monnaie courante de l'art français, nous restons encore émerveillé de l'imagination, du goût, de la facilité merveilleuse qu'il a fallu pour produire, en moins d'un an, tant de charmants petits ouvrages que la France seule peut produire. Il nous semble, en ceci, que nous assistons à l'une de ces conversations sans fin des salons parisiens, dans lesquelles tant de choses graves et futiles sont passées en revue avec un abandon plein de charme. Dans cet adorable babil de la peinture contemporaine, si l'on peut parler ainsi, nous trouvons en effet, çà et là, jetées au hasard, plusieurs des grandes qualités qui font la grande peinture ; tout comme dans une conversation futile, vous rencontrez quelquefois des passages que le plus grand orateur de la Chambre des députés ne désavouerait pas. Par exemple, arrivez avec nous dans cette étroite galerie où la gravure est exposée, et dites-nous si, en moins de douze mois, il y a un pays en Europe qui ait produit tant de planches, grandes ou petites, futiles ou sévères? c'est à ne pas s'y reconnaître déjà, tant les rangs sont pressés. Ici, les plus simples compositions échappées aux crayons des jeunes artistes, espèce d'improvisation vagabonde dont se charge volontiers la pierre lithographique. Plus loin, la gravure, comme la font les Anglais, éblouissante et froide, destinée à parer les livres de ces vignettes inutiles, qui n'ont, pour dernier résultat, que le plaisir futile des yeux. Arrive en même temps l'homme qui a jeté le plus grand nombre de gravures sur toute la surface de la France, populaire à force d'avoir produit, populaire aussi pour s'être atta-

ché à ne représenter que des sujets dans lesquels le fanatisme de la gloire française est poussé jusqu'à l'excès: nous avons nommé M. Jazet. Ce que produit M. Jazet ne saurait se dire ; il est partout, il suffit à représenter les compositions les plus compliquées ; il s'attache, avec la passion la plus persévérante, à tous les pas glorieux de M. Horace Vernet ; il est la joie des villes de province, il est l'orgueil des châteaux, il est le délassement des hôtelleries. Cet homme a fait à lui seul une révolution : il nous a délivrés à tout jamais de ces horribles images coloriées, dont la complainte du Juif errant était restée le plus parfait modèle. Il a initié peu à peu le public bourgeois dans quelques-uns des mystères de la gravure, à savoir: la finesse, la précision, la pureté des formes et des contours. Seulement, on se demande comment, dans cet art ordinairement si long, qui procède avec tant de lenteur, M. Jazet a pu produire autant d'œuvres que s'il s'agissait seulement de publier des romans in-octavo. Il faut que ce qu'on appelle la manière noire ressemble tout-à-fait à l'improvisation ; mais notez bien que nous sommes loin de nous plaindre de cette vulgarité élégante qui remplace, avec tant de bonheur, les grotesques et nauséabondes productions des marchands de gravures de la rue Saint-Jacques. Nous sommes un peuple qui vit trop au jour le jour, pour attendre patiemment, pendant une dizaine d'années, qu'un graveur sérieux perde ses yeux, sa vie, à reproduire quelque rare chef-d'œuvre. Nous voulons jouir tout de suite ; et d'ailleurs, à quoi servirait cette patience du public et de l'artiste? La concurrence ne s'est-elle pas jetée dans les arts comme dans tout le reste? On apprendrait, aujourd'hui, qu'au bout de vingt ans de travail et de génie, Raphaël Morghen a retrouvé et reproduit la Cène de Léonard de Vinci, aussitôt le premier faiseur de lithographies partirait en poste, et, en vingt-quatre heures, il aurait jeté sur la pierre ce tableau que Morghen n'a pas fini en vingt ans ; et sa besogne achevée, il reviendrait en toute hâte à Paris. Alors, moyennant un peu d'argent, tous les journaux annonceraient dans leurs affiches que M. *un tel* vient de reproduire au naturel la Cène de Léonard de Vinci, et qu'on la peut acheter moyennant 6 francs, et que les mille premiers souscripteurs auront un exemplaire sur papier de Chine. Eh! cependant, travaille, malheureux graveur ; veille, pâlis et meurs sur ta planche de cuivre ! Quand ton œuvre sera achevée, quand tu y auras employé tout ton génie, ose donc demander cent écus, pour une épreuve, à ce public qui l'a déjà achetée pour 6 francs ! C'en est donc fait, chez nous, de la gravure sérieuse ; ceux qui l'ont voulu entreprendre en ont été pour leurs frais. La belle gravure de M. Henriquel Dupont, le *Gustave Wasa*, tant louée et tant vantée, n'a été vendue qu'à un très-petit nombre d'exemplaires. Le *Vœu de Louis XIII*, par Calamate, qui est un chef-d'œuvre dont M. Ingres a sa part, a encore moins réussi, sous le rapport vénal, que le *Gustave Wasa* par Henriquel Dupont. Encore une fois, la gravure est morte chez nous, quand elle ne grave pas à la manière noire ; elle trouve toutes sortes de procédés pour économiser le temps et la main-d'œuvre ; l'artiste n'est appelé qu'en désespoir de cause et quand on ne peut plus s'en passer. C'est ainsi qu'un homme de génie, M. Gavard, chargé par le roi de graver tous les tableaux du musée de Versailles, à cette condition singulière que ces tableaux ne seraient pas déplacés, et qu'ils seraient gravés ainsi qu'ils avaient été faits, a inventé ou modifié en vingt-quatre heures deux instruments admirables : le diagraphe et le pantographe. Le diagraphe, conduit par un enfant, par une femme à la journée, par le premier venu, s'en va chercher tout là-haut, sous ces plafonds qui ont abrité Louis XIV, les moindres caprices de l'architecte et du peintre, qu'il représente avec une exactitude mathématique. Ce que le diagraphe a dessiné en vingt-quatre heures, le pantographe le grave en huit jours. Voilà comment, chose incroyable et qui paraissait tout-à-fait impossible, depuis que cette entreprise du musée de Versailles est commencée, pas une livraison de ce grand ouvrage n'a été en retard ; pas une seule fois les graveurs ou la gravure n'ont manqué. Dans l'exécution de cette œuvre improvisée, M. Gavard a été plus vite que les peintres, il a été plus vite même que le roi. Ce que tous les graveurs réunis de l'Europe n'auraient pas osé entreprendre dans l'espace de cinquante années, cet homme a osé l'entreprendre, et il l'exécutera en moins de six ans. Et ne dites pas que c'est là un ouvrage de pacotille ; c'est, au contraire, une gravure dont le seul défaut est d'être trop ressemblante et trop vraie. M. Gavard s'est contenté d'envoyer cette année quelques-unes de ses estampes ; mais, s'il eût voulu, il aurait pu facilement en couvrir le Louvre.

Nous parlions tout à l'heure de la manière noire ; c'est à la manière noire qu'ont été gravés deux admirables tableaux de Léopold Robert, *les Moissonneurs* et *la Madone de l'Arc;* et quand je disais tout à l'heure que nous devions encourager de toutes nos forces et l'aqua-tinte, et la manière noire, et toutes les façons possibles de vulgariser les belles œuvres, j'avais bien raison, car, en moins d'un an, voici un homme de talent, tout rempli du plus grand sentiment que puisse donner l'intelligence des chefs-d'œuvre, qui met à la disposition du public deux tableaux pour lesquels il aurait fallu, dans l'ancien système, dix années de travail et de patience. Or, l'œuvre complète de Léopold Robert se compose de quatre tableaux. C'est donc vingt ans qu'il eût fallu attendre; vingt ans, c'est-à-dire cinq ou six révolutions, c'est-à-dire cinq ou six guerres, c'est-à-dire toutes les chances de la politique humaine à subir. Et quand ces quatre planches auraient été prêtes, l'artiste, après vingt ans, sorti de son atelier comme le Lazare de sa

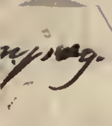
tombe, aurait été obligé de nous rappeler, à nous autres oublieux de toutes choses, qu'il y avait, en 1835, un nommé Léopold Robert, jeune homme plein d'impatience et de génie, qui, par sa gloire déjà complète, marchait l'égal des plus illustres, et qui avait porté sur lui-même des mains violentes et insensées, parce qu'un jour il était devenu amoureux d'une princesse à laquelle il aurait fait trop d'honneur en l'épousant : voilà certainement ce qu'au bout de vingt années nous ne saurions plus. Voilà donc pourquoi M. Prévost a bien fait de se hâter. Ces deux planches ont été les très-bienvenues, d'abord par leur propre mérite, et ensuite parce que nous nous souvenions encore de ces deux belles toiles dont Paris a été si fier, et qui ont été en même temps l'apothéose et l'oraison funèbre de Léopold Robert. Dans la manière noire, M. Girard a gravé, et dignement gravé, le beau *Daniel* de M. Ziégler. Il est impossible de mieux comprendre la résolution de cet homme inspiré dont le courage vient d'en-haut. Ses *Italiennes à la Fontaine*, d'après M. Winterhalter, toutes remplies de cette grâce à part qui appartient au peintre, et sa petite composition, d'après M. Paul Delaroche, annoncent dans M. Girard une grande souplesse de talent. — Nous aimons aussi beaucoup une eau-forte de M. Louis Leroi : *un Ravin dans le Cantal.*—Le *Portrait de M. Arago*, par M. Six-Deniers, est des plus ressemblants. M. Six-Deniers, qui est un des nôtres, comprend à merveille toutes les finesses de la peinture. Il éclaire sa gravure comme personne. — *Le Gaston de Foix*, de M. Rollet, d'après M. Jacquand, rappelle tout-à-fait les détails très-finis du modèle. Ses deux petites gravures, la *Jalousie* et *la Complaisance*, d'après M. Franquelin, ont leur place acquise dans tous les musées domestiques. — Il faut louer M. Vallot pour sa persévérance à graver sur le cuivre la *Bataille des Pyramides*, d'après M. Gros ; c'est, à tout prendre, une bonne chose. On estime, et à bon droit, les *eaux-fortes* de M. Férogio ; c'est un début des plus heureux. — M. Forster, habile et consciencieux artiste, a gravé au burin, avec cette exactitude sévère qu'on lui connaît, une *Vierge de Raphaël* et le *beau portrait de Raphaël* par lui-même, noble estampe qui ne sera jamais trop souvent reproduite. — Dans cette même série de gravures, il faut placer *les Médailles de M. Galle*, membre de l'Institut, en l'honneur de M. Dupin et de James Watt, qu'on ne s'attendait guère à retrouver ensemble, et les *Médailles de M. Paulis*. La médaille pour le musée de Versailles est des plus remarquables. Nous en dirons autant du *Portrait de Cambacérès*, par M. Audignier.

Naturellement, la lithographie, cette sœur jumelle de la gravure, ne s'est pas oubliée à cette Exposition. Elle n'a pas envoyé, il est vrai, la vingtième partie de ses produits ; mais, cependant, on peut juger par les échantillons suivants que la lithographie est en progrès. Ainsi MM. Challamel, Chapuy, Achille Devéria, Llanta, Sabathier, dont les noms sont bien connus, n'ont pas manqué à leur réputation cette année. M. Léon Noël, dessinateur habile qui entend le portrait à merveille, et à qui nous devons déjà tant d'images très-ressemblantes des illustrations contemporaines, a exposé, cette année, plusieurs dessins et portraits du fini le plus précieux. — M. André Durand a dessiné, comme un homme très-adroit, très-intelligent, et qui pousse très-loin le sentiment de son art : La *Sainte-Chapelle de Bourbon-l'Archambault, le Charnier de Saint-Sauveur à Rouen, la Tour de Saint-Cyr à Nevers, la Tour Saint-Jacques-la-Boucherie*, ce vénérable débris du vieux Paris. — M. A. de Lemud est un nouveau-venu d'hier ; il n'y a pas six mois que personne ne savait son nom. Tout d'un coup, chez les marchands d'estampes, on découvre un admirable dessin intitulé : *Maître Wolframb*. Le génie fantastique d'Hoffmann n'avait rien inventé de pareil. Aussitôt on s'arrête devant l'œuvre de M. A. de Lemud, son nom vole de bouche en bouche, et son œuvre est achetée. Inconnu hier, le voilà célèbre aujourd'hui ! Quand je vous dis que rien n'est plus facile que la gloire ! il faut seulement la mériter.

Il y a deux ans, un banquier de Paris, M. Benjamin Delessert, rempli des meilleures et des plus nobles intentions, vint à penser qu'il serait sans doute utile de faire de l'art du dessin un enseignement qui fût à la portée des enfants du peuple. Il se disait, et avec raison, qu'au lieu de clouer contre toutes les murailles, ces images presque obscènes du *Jour des Noces*, du *Lendemain des Noces*, et autres nudités, il vaudrait beaucoup mieux mettre à cette même place quelques dessins bien faits et tant soit peu moraux. A cette cause, notre banquier proposa un prix pour une suite de petites scènes faciles à comprendre : les conséquences funestes du vice et de l'oisiveté, comparées aux bons résultats de l'ordre et du travail. Ce concours fut bien accepté des artistes, il eut du retentissement, et M. Jules David gagna le prix, pour avoir compris et rendu mieux que ses concurrents les intentions du donateur. D'une part, le *Vicieux*, vagabond à douze ans, débauché à vingt ans, oisif à vingt-cinq, finit à trente ans par la misère et par le crime, jusqu'à ce que le bagne en fasse justice. C'est un drame exécuté de la façon la plus lugubre et la plus énergique. Le dessinateur n'a rien épargné, pas même les plus horribles détails, les haillons, les bouteilles vides, les verres brisés, la paille du cachot, pas même la fatale charrette de la Grève, pas même le bourreau derrière le coupable. Mais, comme pour se reposer bien vite de tant d'émotions affreuses, et afin de ne pas nous faire désespérer de la vie du pauvre, voici, à douze ans, un autre enfant qui est déjà laborieux et économe. Vous entrez cette fois dans toutes les douceurs de la vie domestique. L'enfant laborieux devient un ouvrier habile ; tout entier à sa profession, il renonce, pour l'étude, aux plaisirs de son âge. A trente

ans, il épouse la fille de son maître dont il devient l'associé; ainsi lui arrivent, l'un après l'autre, toutes les joies, tous les bonheurs, la fortune, et enfin une vieillesse honorée et honorable. M. Jules David s'est donc acquitté on ne peut mieux de cette heureuse tâche, et il serait bien à souhaiter que les concours, dont nous sommes inondés chaque année, aboutissent à de pareils résultats.

Allons, s'il vous plaît, à l'extrémité de cette galerie où se tiennent, sous une lumière trop vive, les aquarelles et les pastels. Mais, cependant, ne traversez pas trop vite ces grandes salles de la peinture sans revenir un peu sur vos pas. Voici, entre autres tableaux oubliés par nous, le *Godefroy de Bouillon*, par M. de Madrazzo, qui a eu les honneurs du grand Salon, et qui soutient dignement le voisinage de plusieurs belles toiles qui l'entourent; *l'Assassinat d'Arthur de Bretagne*, *le saint Jérôme en extase*, par M. Muller, un jeune homme plein d'espérance; *le bon Samaritain*, par M. Keller; malheureusement, ce tableau est mal éclairé, et il méritait une place meilleure dans laquelle il eût produit tout son effet. — Un joli tableau de M. Ch. Béranger, nous représente *Henriette de France*, comme Bossuet nous la montre, échappant par miracle à l'ennemi. — L'*Hamlet*, de M. Rudder, mérite qu'on le regarde, même quand on a vu celui de M. E. Delacroix. — La *Mort de Molière*, par M. Debacq, est une chose touchante, habilement faite, et rendue avec une intelligence pleine de goût. — MM. Dartiguenave, Coutel. de Prillieux, mériteraient bien encore notre attention; mais le temps nous manque. Avez-vous remarqué les *Moutons* de M. Herment? C'est un jeune peintre de la [redacted], espèce de Giotto, plus malheureux encore, qui, à force de la voir, s'est mis à comprendre et à peindre la nature. — Mme Roddet est aussi un paysagiste plein de bon sens. Nous croyons qu'un voyage en Italie fera grand bien à ce talent simple et vrai. — Nous avons encore oublié le beau portrait, par M. Nestor d'Andert, de Mgr. l'évêque de Maroc, l'abbé Guillon, cette tête si noble et si touchante; et nous avons eu tort, car le portrait de M. d'Andert est digne du modèle. Mme Chapuy de Montlaville, qui est belle et intelligente, et noblement posée, est un digne pendant à ce beau portrait de M. l'abbé Guillon. MM. Roulliet, Poyet, Dulac et M. Paul Carpentier, ce dernier dans un genre de peinture qu'on appelle encaustique, méritent aussi d'être distingués dans cette foule si nombreuse où bien peu osent se montrer sans imagination et sans talent.—M. Xavier Paulinier, qui, comme peintre sur porcelaine, avait pris rang après Mme Jacotot, ne doit pas oublier que briller par l'absence est une impolitesse; visite remise à l'année prochaine. Salut donc à ceux qui sont là, à ceux que nous n'avons pas vus encore, sans doute parce que nous avons la vue basse, ou parce que modestement ils se sont tenus à l'écart, confinés qu'ils étaient dans quelque coin, par ordre supérieur! Salut à Comairas! dont la manière, énergique jusqu'à la brutalité, méprise trop les moyens ordinaires de séduction. Son Adoration du Berger est une belle page de l'*Histoire sainte;* mais pour la lire avec amour il faut la foi; et, par le temps qui court, quoi qu'on dise, la foi veut le beau et la grâce avant tout. Ce que voyant Comairas, il a pris son courage à deux mains, et, si nous sommes bien informé, ne vivant pas ou vivant mal de l'autel, il n'a pas fait fi de la boutique, et le casuel des enseignes lui a paru très-légitime et très-avouable. Avis aux artistes qui croient déroger et méprisent le lucre honnête de l'ouvrier. Oui, la vie avant tout. Que fais-tu, Revel, de tes deux études d'Arménien juif et d'Arabe? Est-ce une galanterie au public? Le public ne t'en tient pas compte, et le marchand veut d'autres amorces pour ses acheteurs ou ses loueurs d'originaux faciles. Mieux vaut cent fois ta sage composition de Jésus-Christ et des Pêcheurs; Dieu aidant, un bon curé doit passer par là, et décrocher cette charmante toile pour orner la chapelle de son église. Qu'est devenu un paysage de Journault, qui, je crois, était un épisode d'*Ivanhoë?* On dit que Journault s'est lassé de voir son pauvre enfant à l'ombre, et n'a point attendu la clôture pour le rendre au soleil. C'est de l'impatience sans courage que blâment les vrais amis. Salut encore à Tissier! dont nous n'avons pas, ou dont nous avons trop peu parlé à propos de son portrait de Mlle Noblet. Et n'oublions pas M. Nousveaux et ses châteaux de Blossac et de Saumur.



Mais je sais bien quel tableau vous avez vainement cherché. Hélas! oui, notre peintre de fleurs, Redouté, le Van-Dyck du camélia et de la rose, le Titien de nos jardins, cet homme excellent qui a consacré sa vie à étudier les plus belles fleurs de nos parterres, et qui leur a donné en échange de leur éclat d'un jour une vie durable, M. Redouté n'a rien exposé cette année. Que voulez-vous? le courage lui aura manqué peut-être, ou le temps, ou bien les modèles, car ses modèles sont changeants beaucoup plus que ne pourraient l'être les modèles de M. Dubufe. Toujours est-il que c'est chez M. Redouté qu'on va voir ses belles fleurs. Cette année, le Louvre a perdu son printemps; restent donc, mais dans un parterre moins élevé et non moins transparent, les *Roses* de Mlle Pillon, belles fleurs suaves que l'habile artiste a fraîchement cueillies sur ce rosier des quatre saisons, qui pour elle n'a jamais manqué ni de frais boutons, ni de fleurs nouvellement écloses; le beau *Rosier* de Mme Camille de Chantereine, l'ingénieuse élève de Redouté, digne de son maître; les *Raisins* de Mlle Julie Weber, et le *Lilas* fraîchement épanoui de Mme Picard Wasset. Les *Fleurs* et le *Rocher* de M. Schmidt surpassent encore tous ces essais féminins. Dans la porcelaine, M. Jacobber, qui est un homme de talent, Mme Delarue, M. Berton, et sur l'albâtre, M. Servais et sa fille, ont soutenu avec honneur notre suprématie dans ce genre de fa-

brication, qui tient le milieu entre l'art et l'industrie.

Nous sommes un peuple trop galant et trop français pour ne pas aimer les miniatures à la rage. La miniature est un portrait qui se place partout, au bracelet, à la ceinture, sur une tabatière, au cou, aux oreilles, dans un portefeuille; c'est le premier présent qu'on demande à l'amour, c'est l'avant-dernier qu'il accorde. On le donne, on le rend, on l'échange, on le reprend, il passe de main en main. On pleure rien qu'à le voir, ou bien l'on sourit. C'est la petite monnaie de l'amour. Aussi vous pensez quelle prodigieuse consommation de l'amour; d'autant plus que la miniature est d'une complaisance incroyable. Réduit à ces petites dimensions, tout visage humain est joli, jeune, frais, blanc et rose; et le moyen qu'il en soit autrement? cela se fait sur un morceau d'ivoire, et dans des dimensions si fines, que la moindre ride déparerait tout cet ensemble rose et blanc. Laissons donc en repos cette fabrication inoffensive. Mais, cependant, quand nous rencontrons sur notre chemin un talent comme celui de M. Isabey, arrêtons-nous et rendons justice à cette main si ferme, à cette élégance parfaite, à cette vive et prompte intelligence, qui n'a jamais fait défaut au peintre ordinaire de toutes les beautés impériales. Pour ma part, je ne sais pas de livre qui fût plus digne d'intérêt et de curiosité que celui qui aurait pour titre: *Mémoires de M. Isabey*. Car, lorsque cet homme était jeune, il a vu poser devant lui, non-seulement l'Empereur et les deux Impératrices, non-seulement tous les princes et toutes les princesses de cette cour éphémère et brillante, mais encore ont posé devant lui, dans tout l'éclat de leur beauté, dans tout l'éclat de la victoire, tant de héros qui ont à peine vécu huit jours, tant de belles personnes dont le nom même s'est envolé on ne sait où. Ils comprenaient confusément, les uns et les autres, ceux-ci, qu'il faudrait bientôt mourir; celles-là, qu'il faudrait passer; et, en véritables enfants du hasard qu'ils étaient, comme ils n'avaient pas même le temps de poser pour un portrait sérieux, ils allaient chez Isabey solliciter une immortalité de huit jours. Lui, cependant, il suffisait à peine à représenter toutes ces blanches poitrines, toutes ces épaulettes, toutes ces lèvres roses ou brunes; et je le défierais de nous en dire le compte. Que devenaient, je vous prie, tous ces petits chefs-d'œuvre faits à la hâte? Hélas! les portraits féminins étaient emportés dans les champs de bataille. La mitraille et les boulets ennemis les brisaient sans pitié sur ces nobles poitrines. La neige de Moscou était jonchée de portraits; il en est resté sur tous les champs de bataille de l'Europe; tendres petits morceaux d'ivoire, effacés discrètement par le sang du vaincu. Voilà comment nos armées ont gardé si bien le secret de leurs amours. Quant aux portraits de ces pauvres héros, hélas! ils n'ont guère survécu à leurs modèles. Le héros mort, la peinture d'Isabey perdait tout son prix. La dame ne gardait guère cette image de quelque jeune colonel qu'elle avait à peine vu pendant huit jours. A peu d'exceptions près, soyez-en sûr, les portraits des jeunes capitaines de la grande armée ont été licenciés comme autant de brigands de la Loire. Ceux qui n'ont pas été brisés se sont perdus dans la bagarre. Moi, qui vous parle, j'ai tenu entre mes mains un portefeuille que l'empereur Napoléon emportait toujours avec lui sous la tente. Sur ce portefeuille était placé ostensiblement le portrait de l'Impératrice, peint par Isabey. Jusque là, il n'y avait qu'à louer l'amour conjugal; mais vous poussiez un ressort, et sous le portrait de l'Impératrice se détachait une tête bouclée et blonde, et sous cette tête bouclée se cachait encore une troisième tête sévère et brune. Avez-vous lu les Mémoires du valet-de-chambre de l'Empereur? Constant vous raconte comment, quand lui et son maître partaient pour la guerre, il emportait tant de chemises, tant de paires de bas et tant de portraits féminins peints par Isabey. C'est là un étrange détail et que personne n'a encore remarqué. Et cependant, que sont-ils devenus tous ces précieux morceaux d'ivoire que le grand capitaine logeait sous sa tente, qu'il emportait avec lui dans la mêlée, qu'il laissait sur sa table de travail, comme autant de sourires qui le délassaient en passant? Hélas! ils ont subi tous les outrages de sa fortune; ils ont été effacés par le temps comme de futiles billets d'amour; ils ont été vendus à l'encan par le commissaire-priseur. Oh! les pauvres femmes qui se fiaient à cette toute-puissance de fer, et qui se croyaient immortelles, comme il faut les plaindre! Elles ne savaient pas, les insensées, que pour les femmes, dans ces hautes fortunes, ne se rencontrent ni l'amour ni la gloire; qu'il n'y a que deux sortes de femmes immortelles: celles qui ont été aimées des grands poètes et des grands artistes. Isabey lui-même ne sait plus le nom des maîtresses de l'Empereur, lui qui était leur peintre ordinaire. Demandez cependant au premier venu comment s'appelait la femme aimée du Tasse, quel nom a inspiré les *Méditations poétiques*, et comment doivent s'appeler toutes les vierges dont Raphaël a peuplé la terre et le ciel: le premier venu vous répondra, avec une émotion bien sentie: *Éléonore, Elvire, la Fornarina*.

A côté d'Isabey, qui ne vieillit pas, à côté de Mme de Mirbel, leur maître, il faut nommer Mlle Mutel et Mlle Filhol. Mlles Mutel et Filhol ont étudié avec le plus grand soin la méthode de leur habile maître; elles apportent à cet aimable travail de la miniature les dispositions les plus heureuses. Au reste, on peut juger par le grand nombre de ces portraits, d'une destination plus que mystérieuse, que la galanterie n'est pas encore morte parmi nous.

Restent maintenant ces deux manières indéfinissables d'arriver à la petite peinture, le pastel et l'aquarelle. J'entends dire bien souvent autour de moi: — mais à quoi bon mettre ainsi en usage une peinture essentiellement chan-

geante, que le jour affaiblit, que le soleil dévore, et qui dure à peine autant que la vie d'un homme? Ne voilà-t-il pas, je vous prie, une belle accusation! Eh! mon ami, penses-tu donc que tu sois immortel? Il te faut l'éternité de la peinture à l'huile; et pendant que tu changes, tu exiges que ton portrait reste posé sans fin, dans une jeunesse éternelle! Mais quand tu seras devenu vieux, mais quand tu seras devenu laid, si tu ne l'es pas encore; mais quand tu seras mort, pense donc, je te prie, que ton portrait sera vendu à l'encan, le dernier jour de la vacation, avec les objets de rebut et *non catalogués!* Pense donc que ton sourire éternel, ta jeunesse florissante, tes cheveux bouclés, ton linge blanchi de la veille, ta montre d'or, ce *toi*, cet admirable *toi*, devant lequel tu t'épanouissais chaque matin, tout cela sera exposé avant peu sur le Pont-Neuf, sur le quai de la Ferraille, sous les arcades de l'Institut, exposé à tous les vents; et qu'enfin, après six années de ce vagabondage et de cette misère, quand on arrachera ton cercueil à la place que tu auras louée au Père-Lachaise pour six ans, tu seras bien heureux si ce cher portrait, ce portrait éternel, cette peinture à l'huile si solide, qui devait durer plus longtemps que les Rembrandt et les Titien, trouve enfin un amateur qui en donne vingt-cinq sous, pour l'appliquer, l'été, sur la place du trou dans lequel se plonge le tuyau de poêle pendant l'hiver.

Donc, cessons de rêver une immortalité impossible, ne nous berçons pas de ces folles chimères; qui que nous soyons, rappelons-nous que ce n'est pas le modèle qui donne l'immortalité au tableau, mais bien le peintre. Dans son portrait de Charles Ier, Van-Dyck a immortalisé également trois créatures, le roi, l'écuyer et le cheval. En fait de portrait, parlez-moi, au contraire, des portraits qui passent, des visages qui changent, des habits que le temps emporte, comme il emporte toutes les modes de la veille. Savez-vous, en effet, une représentation plus réelle de la vie humaine que celle-là: un portrait qui vieillit en même temps que le modèle, des cheveux qui tombent quand tombent ses cheveux, un sourire qui s'efface quand s'éteint son sourire? J'ai connu un pauvre jeune homme d'une nature frêle et maladive, d'une âme honnête et poétique, qui avait aimé avec passion une femme d'une jeunesse douteuse et d'une beauté aussi peu certaine que sa jeunesse. L'amour ardent de ce jeune homme avait bientôt fatigué cette malheureuse femme qui était indigne de tant de passion, et, un beau jour, elle s'était enfuie avec je ne sais quel mari qu'elle avait eu autrefois, et qui était capitaine de cuirassiers. A cette nouvelle, qu'il était trahi, abandonné, notre ami pensa en devenir fou de douleur. Heureusement, il avait un portrait de cette femme, un portrait au pastel, et il le regardait la nuit et le jour avec des larmes, avec des cris, avec des plaintes à toucher le cœur le plus dur.—Oh! reviens! reviens, lui disait-il, reviens, mon âme! reviens, ma vie! reviens, ma poésie! reviens, mon amour! Nous, cependant, voyant notre ami dépérir pour une misérable et grossière créature, dont nous n'aurions pas ramassé le gant dans la rue la plus déserte, nous imaginâmes de placer le portrait de la bien-aimée, justement sous un ardent rayon du soleil, qui, sans s'inquiéter de cette douleur, tombait joyeusement et d'aplomb dans cette maison désolée.—Allons, disions-nous à notre ami, allons Ernest, repais-toi de ta douleur; mais, déjà, au bout de huit ou dix jours, notre ami Ernest était plus calme. C'est que, le soleil opérant à loisir sur ce mobile pastel, ces épais cheveux noirs bien peignés étaient devenus rares, rabougris et rouges; c'est que cette lèvre rose et arrondie était horriblement pâlie, comme si elle eût été mordue par une dent venimeuse; c'est que tous les contours de cette face de quarante ans, habilement caressés comme faisait Greuze pour ses portraits les plus léchés, avaient été brusquement emportés par cette grande lumière; si bien que cette figure rebondie, et qui simulait la jeunesse à s'y méprendre, était devenue, en huit jours, horriblement allongée et amaigrie. En même temps, le cou s'était chargé de rides, le front s'était aplati; le soleil de midi, dans un instant d'amoureux emportement, avait enlevé sans pitié la gaze rose et flottante qui couvrait cette jeune poitrine. Mais, ô déception! sous cette gaze mollement arrondie, il n'y avait que le vide. Vous pensez cependant si notre jeune amoureux, assistant ainsi, jour par jour, heure par heure, à la décomposition purulente de cette femme idéale qu'il avait tant aimée, sentit peu à peu sa douleur s'évanouir. Quand nous le vîmes plus calme, nous autres, nous arrivâmes en aide au soleil, et à mesure que s'évanouissait ce frêle pastel:—Tiens, Ernest, lui disions-nous, regarde l'œil éraillé de ta maîtresse! elle a pleuré hier, parce que son mari l'a battue à coups de cravache! Regarde ces joues livides, son mari l'aura embrassée! Qu'a-t-elle donc fait de ce beau fichu de dentelles que tu lui avais donné pour sa fête? elle l'a mis en gage pour son mari. Pauvre enfant! Mais comment donc as-tu fait pour aimer une femme avec ces crins pour cheveux, avec ce front plat et ces tempes osseuses? Mais cette femme t'a menti, elle avait du blanc et du rouge; elle était vieille et laide; elle était faite tout au plus pour suivre le régiment qu'elle a suivi. Regarde plutôt comme elle est faite! Allons, Ernest, reviens à toi! plus de larmes! plus de douleurs! marie-toi à quelque fille honnête et chaste qui te prendra en pitié à cause même de tes folies. Mais Ernest était déjà consolé à moitié, il relevait sa tête fièrement; son cœur se calmait dans sa poitrine oppressée.—Oh! la laide, oh! la laide! s'écriait-il en frappant ses deux mains d'un air triomphant; oui, tu es laide! oui, tu es vieille! oui, tu as la poitrine d'un squelette! Et en même temps qu'il découvrait toutes ces laideurs physiques, il se rappelait naturellement toute la laideur morale de cette femme, ses vices, son égoïsme,

sa paresse, son horrible vanité, ses amants d'autrefois, les tristes heures d'ennui et de dégoût qu'il avait passées auprès d'elle; ses robes de satin et ses bas troués, ses chapeaux à plumes, et ses souliers qui faisaient eau de toutes parts; en un mot, il en vint à ce point que lui, ce jeune homme, qui cherchait naguère la trace de ses pas pour la baiser, il voulut déchirer de ses mains ce portrait trop fidèle de ses amours. Giraud, qui était là, retint son bras en s'écriant : — C'est inutile! C'était inutile, en effet, car entre deux imprécations de notre jeune homme converti, le soleil de juillet était venu, qui avait enlevé en même temps le trône de Charles X et l'image de cette femme. A la place de ce pastel, il ne restait plus qu'une page blanche. Sur cette page blanche, Giraud dessina, à l'encre de Chine, une tête de mort; au-dessous de cette tête de mort, j'écrivis ces mots sacramentels : *Requiescat in pace!* et de cette passion éternelle tout fut dit. Voyez pourtant à quoi tient la destinée des âmes et des empires! Si le soleil de juillet n'eût pas fait bouillir tous ces crânes, il n'y aurait pas eu de révolution! Si le portrait de cette femme eût été peint à l'huile, ce jeune homme se serait tué ou il serait mort de douleur! Voilà comment Louis-Philippe est devenu roi des Français; voilà comment notre ami Ernest s'est marié à cette jeune fille si honnête et si dévouée qui l'a déjà rendu l'heureux père de trois beaux enfants. Je vous le dis, ô mes amis! faites faire le portrait de vos maîtresses au pastel.

Mais aussi soyez tranquilles, malheureux amants, le pastel ne vous manquera pas, pas plus que le papier Weynen. Nous possédons une armée d'artistes des deux sexes, qui savent à merveille reproduire, en moins de trois séances, les plus doux visages qu'on leur confie. Dans cette foule de dessinateurs plus ou moins habiles, il en est qui sont l'honneur du genre; plusieurs même sont des peintres habiles; mais cela les charme de quitter le pinceau pour le crayon : c'est ainsi que, plus d'une fois, M. de Châteaubriand lui-même a écrit des élégies et des romances. Les pastels de M. Girand, par exemple, si vous les regardez avec le soin qu'ils méritent, vous font reconnaître le patient artiste dont les progrès ont été si rapides. Il dessine comme un maître; il n'abuse pas de la couleur. Dans ses ornements, il est d'une sobriété extrême. En trois ou quatre heures, vous êtes sûrs d'avoir le portrait le plus ressemblant et le plus vrai. Qualité excellente pour ces sortes de travaux. En fait de portraits énergiques, remarquez, je vous prie, ceux de Mme Zoé Goyet. Ne dirait-on pas d'un élève de M. Ingres, tant il y a de vigueur dans ce dessin? Mme Zoé Goyet apporte le plus grand soin et la conscience la plus sévère dans ce travail. Au reste, cette jeune dame est à une bonne école. Il n'y a pas encore trois ans que son mari avait exposé le plus beau portrait du Salon. Mais pourquoi donc M. Goyet n'a-t-il pas fait de portrait cette année? — Mme Laure de Léomenil est, à coup sûr, une artiste remarquable pour la grâce, pour la finesse, pour l'élégance des détails. Elle a compris à merveille la beauté parisienne, c'est-à-dire ce je ne sais quoi merveilleux qui se devine à peu près comme l'odeur de la violette, et que nul ne peut définir. Il est seulement à redouter que Mme de Léomenil ne tombe dans l'afféterie. — J'aime beaucoup les belles petites têtes bien étudiées de Mme Thérésia Dugué. — Les portraits de M. Pannier se recommandent par beaucoup de simplicité, de naturel, par un abandon plein de charme; il est le peintre de la famille, du foyer domestique, de la femme, de l'enfant et des honnêtes amours. — Les portraits de M. Louis Viardot se recommandent par une extrême franchise. Par exemple, le portrait de M. Mazères est d'une ressemblance frappante, et on ne pouvait mieux rendre ce regard à la fois malin et magistral, qui révèle en même temps le poète et le préfet.

N'oublions pas les paysages de M. Auguste Rolland. M. Rolland a donné au pastel les dimensions les plus grandes; il l'a presque élevé à la dignité du tableau à l'huile. Plusieurs de ses paysages sont d'une vérité frappante. Vous sentez les Alpes, vous retrouvez la Suisse. Ses personnages, ses animaux, sont représentés au naturel. On n'aurait jamais cru que le pastel pût arriver à un pareil résultat. — En fait de pastel, il y a encore plusieurs portraits et paysages de MM. Vallou de Villeneuve, E. Fechner, E. Sewrin, Ferdinand Villeneuve, et de Mlle de Montfort, jeune et infatigable artiste.

Vous pensez bien que l'aquarelle n'est pas en reste avec le pastel. MM. Cicéri, Louis David, Ferogio, H. Garnerey, H. Girard, Himely, Hubert, Thomas Jung, Jaime, Jadin, Justin-Ouvrié, n'ont pas laissé sans honneur cette charmante façon de représenter la nature. Les uns en ont fait leur occupation exclusive, les autres un pur délassement de travaux plus importants. MM. Himely et Jung ont fait de l'aquarelle, non pas un tableau, mais la représentation fidèle de grandes et terribles batailles; et à voir avec quels soins minutieux ces deux artistes, s'oubliant eux-mêmes, se sont acquittés de la tâche qui leur était imposée, et les rigoureux détails des dessins, on comprend très-bien que MM. Himely et Jung ont travaillé sous la dictée d'un soldat. Parmi les splendides galeries de Versailles, vous rencontrez, en les cherchant un peu, certains petits appartements tout remplis d'aquarelles, lesquelles vous paraissent médiocres au premier abord. Ceci est pourtant la partie, sinon la plus remarquable, du moins la plus utile de ce noble musée. A cette place, quand vous avez parcouru toutes ces apothéoses guerrières, pour lesquelles le peintre n'obéit qu'à son imagination toute-puissante et aux besoins de son tableau, les officiers du génie ont dessiné avec une exactitude rigoureuse et mathématique, et sur les lieux mêmes, les moindres détails de ces grandes journées qui

ont décidé plus d'une fois du sort des empires. Cette fois, l'histoire vient après le roman, la prose après le poëme. On n'a pas voulu faire le portrait de nos batailles, mais on en a dressé le plan : vous pouvez admirer tant qu'il vous plaira la *Bataille d'Austerlitz*, par Gérard, dans la *galerie des Batailles;* mais, cependant, si vous êtes sage et si vous aimez à vous rendre compte du mouvement solennel des armées qui s'entre-choquent, venez voir, dans ces appartements reculés, cette même bataille d'Austerlitz, représentée dans cinq ou six tableaux avec une exactitude parfaite ; au moyen de ces tableaux vous pourrez suivre dans leurs moindres mouvements, en avant, en arrière, à droite, à gauche, dans le vallon, sur le flanc des montagnes, ces deux armées qui se battent pour des intérêts si graves, ceux-ci pour la liberté, ceux-là pour la gloire. Vous comprenez donc que de pareils tableaux, dressés par des témoins oculaires, et qui sont, pour ainsi dire, les commentaires officiels de toutes ces batailles dont Horace Vernet est le brillant tambour-major, soient remplis d'intérêt pour les hommes qui prennent l'art au sérieux. A ces causes, les six aquarelles de M. Jung tiendront dignement leur place à côté de leurs sœurs jumelles. La Bataille de Toulouse, à cinq heures du matin et à trois heures de l'après-midi, ne sera pas une des pages les moins remarquables de cette histoire ainsi faite, et dont on ne peut prévoir les heureux résultats. Nous devrions peut-être nommer ici, comme l'excellent collaborateur de M. Jung, M. le lieutenant-général Pelet, dont on peut dire ce qu'on a dit de César : *Il raconte ses batailles comme il les a vues.*

M. Jaime a retracé avec bonheur l'arrivée de Jacques II en France, quand il n'y a plus d'espoir pour les Stuarts.—Les petits paysages de M. Cicéri sont autant de souvenirs ravissants de cette Suisse qu'il aime, comme la plus belle décoration naturelle qui soit au monde. — Mme Élise Boulanger, dont les aimables compositions jouissent d'une faveur si méritée, n'a rien moins représenté que la bataille d'Ivry. C'est le roi Henri IV lui-même qui revient sur les lieux, pour expliquer dans quel lointain lumineux flottait le blanc panache. — M. Hubert, qui se soutient dignement à la hauteur où l'ont placé ses compositions précédentes, a dessiné d'une très-habile façon plusieurs beaux sites de l'Auvergne, de la forêt de Fontainebleau, du canton de Berne, de la forêt de Compiègne; ce sont là d'habiles compositions, toutes remplies de mouvement. — M. Justin-Ouvrié a rapporté du duché de Bade la Tour gothique du château d'Heidelberg ; il a rapporté de la ville de Nuremberg la Vue de la place Saint-Laurent. A Venise, il a dessiné le Quai des Esclavons; il a ainsi voyagé avec un rare bonheur et un zèle qu'on ne saurait trop louer.

Parmi les artistes refusés, et méchamment refusés, il faut nommer M. Diaz, qui, sans rancune et sans aucune protestation inutile, expose au beau soleil, chez Desforges, en face les Variétés, un *Moïse sauvé des eaux*, que déjà les amateurs se disputent, et qui, à lui tout seul, ferait une réputation. Quant à M. Rousseau, son paysage refusé aurait été une des belles œuvres du Salon.

Enfin donc, enfin, après deux mois de cette noble tâche, après deux mois d'études, de patience, de sang-froid et d'un travail assidu, nous voilà arrivé à la fin de cette entreprise commencée avec un si aveugle dévouement. Quand vous lirez ces lignes, les portes du Louvre n'auront plus que deux jours à rester ouvertes. C'en est fait de l'Exposition de 1839. Après avoir jeté ce vif éclat d'un jour, que va-t-elle devenir? Que fera-t-on de ces beaux ouvrages? Comment récompenser ces nobles artistes? Comment encourager dignement ces noms nouveaux, révélés par des applaudissements unanimes? Hélas! cette année encore, pour nos malheureux artistes, est toute remplie de déceptions et de misère! Que de travaux sans récompense! que de tableaux sans acheteur! que de statues qui vont rentrer toutes honteuses chez l'usurier, où elles sont en gage pour un morceau de pain! Malheureux, malheureux artistes! depuis deux mois l'espérance les soutient encore, le bruit public les enivre, la presse retentit de leurs louanges; ils rêvent de grands travaux, de palais à construire ou à décorer, de vastes musées à embellir ; ils rêvent de jardins et de places publiques; ils rêvent d'un voyage en Italie, ou d'un pèlerinage sur les bords du Rhin ; ils rêvent de la croix-d'honneur ou de la fortune! Insensés! car, à peine le Louvre fermé, on leur dira : Revenez prendre vos ouvrages. Les plus heureux vendront, à crédit ou au rabais, leur toile ou leur marbre. Il leur faudra courir tout haletants chez le député de leur endroit, pour obtenir à grand'peine une obscure place dans le musée de quelque chef-lieu ou dans quelque chapelle de province, qui trouvera que leur Vierge est trop peu voilée, ou que leur Enfant-Jésus est trop nu, et qui fera couvrir, par quelques barbouilleurs de l'endroit, de draperies bleues ou rouges, ces êtres de leur création. Oui, je le répète, malheureux artistes! car, à la fois, tout leur manque. Plus souvent le Louvre est ouvert, et moins souvent sont encouragés les beaux-arts. Autrefois, avant qu'une révolution fût venue pour soulever toutes ces ambitions rivales, le roi de France, dans toute sa gloire, entouré de sa cour, venait lui-même en plein Louvre, au milieu des tableaux exposés, et là, avec cette bienveillance si pleine d'urbanité et de grâce, le roi de France distribuait lui-même les honneurs et récompenses. Ces honneurs, partis de si haut et de cette main royale, attiraient nécessairement sur celui qui les recevait les regards et l'attention de l'Europe : sa fortune était faite, ainsi que sa gloire, tout d'un coup. Mais aujourd'hui, quand l'heure fatale a sonné, la porte du Louvre se ferme impitoyable ; personne ne vient en aide aux beaux-arts éplorés ; chaque

artiste remporte en silence son œuvre inutile. Si quelques récompenses sont décernées, c'est à huis-clos et sans que nul s'en inquiète; si quelques tableaux sont achetés, personne ne le sait, et je le crois bien: car il faudrait dire de quel prix honteux on les paie. Le *Moniteur*, qui n'a rien à dire, ne prend même pas la peine d'inscrire dans ses colonnes ces récompenses sans valeur; et que voulez-vous qu'on fasse d'une gloire dont personne ne sait rien?

Allons, allons, encore une fois, faites-moi place! le Louvre va se fermer; que je voie encore, avant que de les quitter pour jamais, ces belles toiles qui ont été cette année l'honneur du Louvre. Encore une fois, laissez-moi admirer la Marguerite de Scheffer, le Christ sur le Mont-Olivier, et cet enfant du Nord, Mignon, qui chante l'Italie, la patrie des orangers en fleurs. Laissez-moi me réchauffer à ce soleil d'Orient qui éclate avec tant de vigueur dans les toiles de Decamps. Laissez-moi sourire à ces singes amateurs. Dans quel lieu a déjà porté ses pas ce hardi Chameau du désert qui projetait son ombre gigantesque sur le malheureux Joseph vendu par ses frères? Chez quel pair d'Angleterre ira s'enfouir le terrible Samson au milieu de la bataille? Quelle chambre à coucher sera parée de ces frais paysages, sous lesquels se promènent ces ombres heureuses? Adieu donc à Decamps! Adieu à l'Hamlet de Delacroix, solennel et pensif! Adieu aussi aux charmants paysages de Jules Dupré! rives poétiques, sombres forêts, limpides murmures, fraîches cascades! Adieu à vous, madame la belle personne, au teint bruni, qui avez eu le courage de poser devant Amaury Duval! vous allez rentrer dans votre maison pour n'en plus sortir. Adieu aussi à l'Esmeralda de Steuben, fraîche et riante image qui n'a contre elle que son nom! Que je voie encore une fois le Saint Luc de Ziégler, la Madeleine de Gigoux, l'Envie de Brune, le beau petit marbre de Jouffroy, l'adorable Lutin de Faillot, le bel Aigle de Fratin, que nous reverrons sans doute au Jardin des Tuileries, comme nous verrons à Versailles les batailles d'Horace Vernet et les marines de Gudin!

C'est une triste séparation, savez-vous? quand il faut quitter à tout jamais de belles œuvres qu'on admirait un des premiers, dont on a fait la réputation, sinon la gloire, qui vont tout à l'heure se perdre çà et là, à travers le monde, et qu'on ne doit plus revoir.

JULES JANIN.



CONSERVATOIRE.

SEPTIÈME ET HUITIÈME CONCERT.

Le huitième et dernier concert du Conservatoire était une sorte de récapitulation. Plusieurs ouvrages applaudis déjà pendant la saison musicale qui s'achève, ont été de nouveau entendus et accueillis avec un enthousiasme unanime. De l'avis des juges les plus sévères, c'est le plus beau concert que M. Habeneck nous ait offert cette année. Le motet de Haydn, exécuté au septième concert, n'a pas produit l'effet qu'on pouvait espérer. Les chœurs se sont acquittés de leur tâche de façon à contenter les professeurs de solfège; mais l'auditoire est demeuré froid, parce que les chanteurs ont dit la note sans s'inquiéter le moins du monde du caractère du morceau. Plusieurs fois déjà nous avons signalé à M. Habeneck l'insuffisance de l'exécution vocale; espérons que les concerts de l'année prochaine nous dispenseront de renouveler ces reproches. L'ouverture d'*Oberon* a été rendue avec la même précision, la même pureté, la même énergie que les plus belles symphonies de Beethoven. Cette admirable ouverture, que les connaisseurs placent au premier rang, a réveillé bien des regrets. On se demandait, en écoutant cette œuvre savante et inspirée, si l'administration de l'Opéra ne mettrait pas enfin les intérêts de l'art musical au-dessus de mesquines et misérables jalousies, si elle ne comprendrait pas la nécessité de représenter *Oberon*. Les partitions écrites en France depuis quelques années sont tellement pauvres, tellement insignifiantes, tellement nulles, que l'administration de l'Opéra ferait bien d'appeler à son secours les plus belles œuvres dramatiques de Weber. *Euryanthe*, le *Freyschutz* et *Oberon* nous consoleraient de tous les quadrilles à grand orchestre exécutés à l'Académie Royale de Musique. En écoutant les divines mélodies de Weber nous consentirions à oublier que notre première scène lyrique a lutté trop longtemps avec Musard. Vainement objecterait-on que l'Opéra est un théâtre national exclusivement destiné à l'exécution de la musique française. S'il est vrai que les compositeurs français aient réclamé lorsqu'il s'est agi de naturaliser chez nous les partitions allemandes et italiennes, une pareille réclamation est sans valeur et sans dignité. Puisqu'il n'y a aujourd'hui parmi nous aucun compositeur dont le talent puisse être comparé sans ridicule au talent de Weber, le bon sens prescrit impérieusement d'exécuter les partitions d'*Euryanthe*, du *Freyschutz* et d'*Obe-*

ron. J'imagine que les patriotes les plus sincères échangeraient avec joie, contre ces admirables ouvrages, *Gustave* et le *Lac des Fées.* Quand M. Auber écrivait la *Muette* on pouvait se passer de l'Allemagne ; aujourd'hui, en attendant que la verve de M. Auber se réveille, on fera bien d'imposer silence à toutes les réclamations que l'art musical désavoue.

L'*andante* et le *rondo* du concerto de violon de M. Masset, exécutés par M. Dancla, n'ont obtenu que de rares applaudissements; et la tiédeur de l'auditoire ne doit pas nous étonner. Car non-seulement le morceau choisi par M. Dancla est d'une vulgarité désespérante; mais l'exécution a manqué de hardiesse. Faut-il mettre sur le compte de l'émotion la mollesse que nous reprochons à M. Dancla? Nous sommes disposé à le croire. On s'accorde à louer son habileté, on vante la pureté de son archet, et nous ne voulons pas le juger sur l'épreuve unique à laquelle nous avons assisté. Toutefois nous pensons que M. Dancla eût bien fait de choisir un morceau moins nul que le concerto de M. Masset. Il est malheureusement vrai que les instrumentistes se complaisent presque toujours dans l'exécution de la musique médiocre; c'est, à notre avis, un très-mauvais calcul. L'auditoire est sans pitié pour l'exécution lorsqu'il entend des notes qui parlent sans rien dire.

La symphonie en ut mineur, exécutée au septième concert, et redite au huitième, a été applaudie comme la symphonie héroïque, comme la symphonie pastorale, avec une ardeur que nous n'essaierons pas de décrire. Toutes les parties de cet admirable ouvrage ont été accueillies avec un égal enthousiasme, et cependant elles sont loin d'avoir une valeur égale. La première et la seconde partie sont très-supérieures au reste de l'ouvrage. Mais il y a dans les passages même qui manquent de précision, une verve si ardente, une telle abondance, une telle force, que nous n'avons pas le courage de contester la légitimité des applaudissements accordés à ces passages. Dans cette symphonie, Beethoven a fait des instruments à cordes un emploi miraculeux. Il a prêté à la contre-basse en particulier des accents tour à tour plaintifs et formidables, une douleur et une colère qui ont profondément ému l'auditoire. A notre avis, la symphonie pastorale et la symphonie héroïque, envisagées dans leur ensemble, doivent être préférées à la symphonie en ut mineur. Mais il y a dans ce dernier ouvrage des pages entières aussi belles, plus belles peut-être que les plus belles pages des deux symphonies que nous plaçons au premier rang.

Le *scherzo* et le *finale* de la symphonie avec chœurs, exécutés au huitième concert, ont été écoutés avec plus de plaisir et applaudis plus sincèrement que la symphonie entière. Cependant nous croyons que le *finale* seul eût produit un effet plus puissant et plus net. Le *scherzo* est empreint d'une vivacité charmante, et la simplicité presque triviale du thème est magnifiquement rachetée par la grâce et la hardiesse des développements. Mais le *finale*, pris en lui-même, est un poëme complet et qui gagnerait beaucoup à être entendu séparément. C'est une ode conçue dans des proportions colossales, et qui n'a besoin d'aucun prélude. Le dirai-je, cependant? il y a dans cette ode si animée, si ardente, plusieurs phrases que je verrais disparaître avec plaisir, parce qu'elles nuisent à l'effet des plus beaux passages. L'abondance du style dégénère quelquefois en prolixité. Quant aux masses vocales, elles m'ont semblé insuffisantes. Les rôles étaient intervertis; les voix accompagnaient au lieu d'être accompagnées.

Les fragments du septuor de Beethoven, répétés au huitième concert par tous les violons, altos, violoncelles, contre-basses, clarinettes, cors et bassons, ont valu à l'orchestre du Conservatoire d'unanimes applaudissements. On a justement admiré la prodigieuse précision avec laquelle ces morceaux ont été rendus; toutefois, nous persistons à croire que cette transformation de l'œuvre de Beethoven est un pur enfantillage; et nous voudrions entendre le septuor entier exécuté tel que Beethoven l'a conçu; cet ouvrage ainsi rendu exciterait peut-être moins d'étonnement, mais il serait plus sincèrement admiré.

Le chœur de Weber : *Affranchissons notre patrie!* a été répété au même concert. MM. Massol, Prévot et Alizard, chargés des solos, se sont acquittés de leur tâche comme la première fois. Ils ont respecté la lettre et méconnu l'esprit de Weber.

L'ouverture d'*Armide*, exécutée au septième concert, a paru presque mesquine malgré sa richesse très-réelle. Le désappointement de l'auditoire s'explique facilement. L'ouverture d'*Armide*, jouée au commencement du concert, n'eût pas manqué d'être applaudie; jouée après la symphonie en ut mineur, elle devait nécessairement paraître mesquine. Le bon sens voulait que Gluck précédât Beethoven; M. Habeneck, en méconnaissant l'ordre que lui indiquait la logique, a diminué de moitié le plaisir que nous promettait l'ouverture d'*Armide*. Les fragments de cet ouvrage, exécutés après l'ouverture, sont d'un beau style, et révèlent chez l'auteur une grande richesse d'imagination. Malheureusement, Mlle Dobrée, MM. Alexis Dupont et Alizard, ont rendu les solos très-froidement, et le public s'est mis à l'unisson. Cette froideur d'exécution est d'autant plus fâcheuse que les fragments d'*Armide*, choisis par M. Habeneck, produisent, même au piano, un très-grand effet, et qu'ils auraient pu électriser la salle entière s'ils eussent été convenablement rendus.

Une scène d'*Orphée aux Enfers*, chantée au huitième concert par M. Duprez, a été, nous devons le dire, écoutée avec autant de crainte que d'étonnement. La tâche acceptée par M. Duprez semblait tellement au-dessus de ses forces, l'émission des notes aiguës paraissait lui causer de si vives souffrances, que chacun se demandait pourquoi il s'était soumis à cette épreuve douloureuse. Chanter dans de pareilles conditions n'est plus un art.

mais un supplice. Et non-seulement les notes aiguës semblaient mettre en sang le gosier de M. Duprez, mais les notes moyennes avaient un volume si maigre qu'à peine les entendait-on. La voix du chanteur rendait le même son qu'un archet promené par une main languissante sur les cordes d'un violon ; elle frôlait la note au lieu de l'attaquer. Nous admirons la pureté incomparable avec laquelle M. Duprez sait dire le récitatif, la précision avec laquelle il pose sa voix ; mais nous sommes forcé de reconnaître que le répertoire de l'Opéra a cruellement appauvri les moyens dont M. Duprez disposait il y a deux ans. Le jour où il chantait pour la première fois l'air de *Guillaume Tell* qui lui a valu de si nombreux, de si légitimes applaudissements, les oreilles exercées découvraient déjà tout ce qu'il y a d'artificiel, de laborieux dans son talent. Mais jamais les souffrances qu'il s'impose, pour agrandir le volume de sa voix, n'avaient été aussi évidentes qu'au huitième concert du Conservatoire. Le mot de Mme de Sévigné sur sa fille recevait une application involontaire et unanime : tous les auditeurs avaient mal à *sa* poitrine. Il est impossible que M. Duprez n'ait pas conscience de son épuisement ; pourquoi donc, dans l'intérêt de son avenir, ne se résigne-t-il pas à prendre quelques mois de repos? Le soin de sa gloire et le soin de sa fortune se réunissent pour lui donner un seul et même conseil. Il est vrai que l'air d'Orphée est écrit pour une voix plus haute que la sienne ; aussi je ne songe pas à lui reprocher l'émission laborieuse des notes aiguës. Mais les notes moyennes n'ont pas été données par lui avec la sonorité que nous avions droit d'attendre. Depuis la première jusqu'à la dernière mesure, l'air d'Orphée n'a été pour lui qu'une tentative impuissante. Il a eu beau se ménager, reprendre haleine, les oreilles les plus indulgentes refusaient d'accepter comme complets les sons dont il ne livrait que la moitié. Si M. Duprez n'écoute pas le conseil que lui donnent tous les admirateurs, tous les amis sincères de son talent, il s'expose à perdre avant un an les restes de sa voix ; car il est évident qu'il ne chante plus aujourd'hui comme il chantait il y a deux ans. Il a gardé ce que la science et l'étude lui ont donné, un style pur, élégant, l'art de lier les sons ; mais il ne réussit plus à déguiser la maigreur de sa voix. La fatigue l'a mis au régime de la franchise. Pour notre part, nous désirons vivement qu'il se repose ; et M. Duponchel, qui a placé la fortune de l'Opéra sur le gosier de M. Duprez, doit comprendre aujourd'hui toute l'imprudence de sa conduite.

Si nous essayons maintenant de résumer le caractère général des concerts donnés cet hiver par le Conservatoire, nous serons forcé de reconnaître que M. Habeneck n'en a pas composé le programme avec toute la variété que nous avions le droit d'attendre. La salle est pleine, et toutes les loges sont retenues cette année pour l'année prochaine. C'est là, sans doute, un argument spécieux et qui semble absoudre M. Habeneck ; mais l'empressement du public ne détruit pas nos objections. La société des concerts se doit à elle-même de ne pas dire dans le même hiver deux fois la symphonie en la, deux fois la symphonie pastorale, deux fois la symphonie en ut mineur, deux fois la symphonie avec chœurs, deux fois le septuor. Si grand que soit Beethoven, il n'est pas, comme se plaisent à le répéter quelques admirateurs fanatiques, le commencement et la fin de la musique. Il y a eu avant lui des maîtres du premier ordre, des hommes qui prenaient pour interprète un orchestre moins puissant, mais dont l'imagination n'avait ni moins de grâce, ni moins de fécondité. La société des concerts a bien fait de se dévouer à Beethoven et de se résigner à des études patientes pour le populariser parmi nous. Aujourd'hui cette œuvre est achevée ; une œuvre nouvelle reste à faire. Haendel, Mozart, Haydn, Weber, Boccherini, ont écrit des œuvres admirables ; pourquoi M. Habeneck ne ferait-il pas pour eux ce qu'il a fait pour Beethoven?

GUSTAVE PLANCHE.

COURS D'HISTOIRE MODERNE,

PAR M. CHARLES LENORMANT.

(Deuxième Article.

Nos lecteurs voudront bien se souvenir que dans un précédent article, publié lors de la récente inauguration de la chaire d'histoire moderne de la Faculté des Lettres, nous avons résumé les premières leçons prononcées avec succès, et en présence d'un nombreux auditoire, par M. Charles Lenormant. Depuis cette époque, le nouveau professeur a continué, avec un zèle que nous proposons en exemple à la plupart de ses collègues, le vaste tableau des rapports politiques de l'Italie avec le reste de l'Europe, pendant les douzième et treizième siècles. Nous avons déjà parlé des intéressantes études que le suppléant de M. Guizot a faites sur la vie publique et privée de Dante Alghieri, dont les ouvrages jettent un si grand jour sur une foule de faits de la plus haute importance. Non-seulement à cette biographie devait se rattacher la plupart des événements contemporains du grand poète, mais encore, et en particulier, toute l'histoire de la république florentine. Il nous reste à donner en quelques mots, pour compléter notre examen de ce beau travail, l'opinion que M. Lenormant, après tant de commentateurs, a émise sur les convictions politiques et religieuses de Dante. Toutefois, avant d'en venir à cette conclusion longtemps méditée, le professeur a pris à tâche de réfuter les étranges erreurs

dans lesquelles sont tombés, par un esprit de système exclusif et à force d'érudition, deux publicistes italiens, réfugiés tous deux en Angleterre, MM. *Foscolo* et *Rossetti*. Ce dernier, bien convaincu que Dante avait eu l'intention de voiler l'indépendance de sa pensée sous les mystérieuses formules d'un langage dont un petit nombre de conjurés politiques auraient eu la clef, s'est plu à torturer les paroles textuelles du poète, à lui créer un jargon ignoble et obscur. Ce singulier commentaire, quand il n'aboutit pas à des conséquences absurdes, tend à mettre en lumière des opinions que Dante ne prit aucun souci de déguiser, et qu'il exprima dans les plus énergiques passages de son immortel poëme.

Le poète Ugo Foscolo, dont le nom sera longtemps cher à ceux qui souffrent pour la liberté de leur pays, s'est fait illusion comme son compagnon d'infortune, sur le caractère du proscrit de Ravenne. — Son commentaire, bien que très-recommandable par sa partie critique, repose sur une idée fondamentale pleine d'exagération. Sans doute il faut reconnaître que Dante poursuivit de sa fougueuse indignation les souverains pontifes qui se vouèrent à la simonie, à l'ambition et à l'impudeur; qu'il fit justice de leurs excès monstrueux, de leur dévouement absolu à la cause des princes angevins; mais doit-on en conclure avec Foscolo que le poète ait voulu attaquer la papauté dans ses dogmes, et réformer son institution? Faut-il voir en Dante un précurseur des doctrines de Martin Luther? Selon M. Lenormant, une pareille supposition est, non-seulement hasardée, mais fausse en tout point. Dante fut un catholique plein de ferveur et de sincérité. L'hérésie n'entra jamais dans son âme; mais il voulait que la cause de l'église romaine fût soutenue par des pasteurs dignes de leur saint ministère, et il résulte du sens général de ses deux livres, *la Divine Comédie* et *la Monarchie*, que ses idées religieuses furent parfaitement d'accord avec ses idées politiques. Ainsi, Dante n'entendait pas sacrifier l'unité catholique de l'Italie à la cause des empereurs; il voulait que l'autorité temporelle de ces derniers relevât directement du sacre pontifical.

M. Lenormant, que dirige toujours en histoire la plus stricte impartialité, devait examiner les traditions politiques suivies par la cour de Rome, et remonter aux éléments constitutifs du pouvoir temporel de la papauté. Il eût commis une grave faute en ne combattant pas les doctrines propagées par une école qui, ne tenant aucun compte des faits et de l'état progressif de la civilisation, condamne la papauté dans tous les efforts qu'elle fit pour défendre son autorité temporelle. Ceux qui reconnaissent l'heureuse influence du catholicisme sur les mœurs barbares du moyen-âge, seront disposés, comme M. Lenormant, à comprendre que les papes, avec leur titre de chefs spirituels de l'église, étaient impossibles seuls et sans appui, au milieu de populations sauvages qui n'obéissaient qu'aux lois de la force brutale.

L'avenir du christianisme était inséparable de la cause de la papauté; et c'est un bien qu'elle n'ait pas été anéantie dans la lutte qu'elle soutint avec tant de courage. Sans doute, impuissant qu'il était d'abord à poser en principe son autorité morale, à trouver sa force dans le prestige d'une idée, le pontificat dut s'appuyer sur des titres dont on peut contester aujourd'hui la réalité. Mais ces fraudes qu'on lui a souvent reprochées, elles sont, après tout, assez légitimées par les mœurs du temps et par la bonne foi barbare des papes eux-mêmes. — Par ordre de date, la première fraude qu'on ait à signaler est la production de l'acte supposé par lequel l'empereur Constantin aurait donné au pape Sylvestre la souveraineté de Rome et le patrimoine de saint Pierre. Cette pièce était fausse, sans doute; mais si on recherche les origines des pouvoirs auxquels obéit encore le monde, on s'aperçoit qu'elles offrent toutes le même caractère d'illégalité, d'usurpation, de supercherie. La loi *regia*, la royauté, s'appuyait en France sur des maximes fondamentales qui n'étaient, après tout, qu'une fiction. Les lois saliques ne contenaient point ce qu'on était convenu d'y voir; — mais toutes les puissances veulent cacher dans l'antiquité leur commencement, parce que, selon les spirituelles paroles de Cicéron, *l'antiquité était près des dieux*. Est-ce à dire qu'il faille consacrer en thèse générale l'injustice et la fraude? non certes, car aucune erreur ne triomphe si elle est une œuvre préméditée et sans bonne foi, si elle n'a pas été inspirée par la crédulité ou des traditions lointaines. On a quelques raisons de croire que la prétendue donation de Constantin ne fut pas rédigée par un pape; les papes la firent valoir sans en bien connaître l'origine. Elle n'est probablement qu'un factum littéraire ou poétique, fabriqué par quelque ecclésiastique contemporain dans une toute autre intention que celle qu'on lui prêta dans la suite. Quant à la fameuse lettre adressée à Pépin par Étienne II, elle n'est point fausse; mais la critique des philosophes en a corrompu le sens. Voltaire a soutenu que le pontife avait voulu faire supposer que cette lettre avait été écrite par saint Pierre lui-même, et que Pépin avait cru à cette miraculeuse intervention du chef des apôtres pour délivrer l'Église du joug des Lombards. — C'est là une fable inventée à plaisir. — L'original de cette lettre d'Étienne II a été conservé, et l'on y lit que le pape, selon l'usage de Rome, parle comme un successeur, ou plutôt comme un continuateur du premier souverain pontife, en invoquant l'autorité de son nom, à l'exemple des dynasties qui invoquent le souvenir de leurs aïeux; la lettre est écrite tout entière au nom d'Étienne II, et ne prête pas à la moindre équivoque. La plupart des accusations de fraude dirigées contre la papauté, tomberaient devant un examen sérieux. Qu'importent, après tout, ces vaines chicanes diplomatiques? Comme l'a fort bien dit M. Lenormant, la fondation du pouvoir temporel des papes et ses accroissements successifs ne dépendaient point de si petites causes, et furent la conséquence nécessaire de la nouvelle organisation sociale qui allait s'accomplir par le christianisme.

A l'époque où l'empereur Constantin abandonna pour Bysance la vieille métropole du monde, il y institua virtuellement pour ses successeurs, les évêques qui siégeaient à Rome; et plus tard, quand les empereurs eurent abandonné la domination réelle de Rome, ils confièrent la défense et les intérêts de cette ville au pape et à son influence religieuse. Grégoire II et Grégoire III, après les invasions des Hérules et des Goths, administrèrent Rome en pères de famille, rendirent à la ville dévastée sa population, et même une sécurité presque florissante.

Pendant que les Lombards s'établissaient dans le midi de l'Italie, que l'islamisme s'étendait jusqu'en Occident, que les conquérants arabes soumettaient la péninsule, la Sicile,

que les Avares se jetaient sur le nord de l'Europe; alors que le christianisme lui-même avait à se défendre dans Constantinople de l'hérésie des iconoclastes, la papauté pouvait périr, et le sentiment du danger où elle était lui inspira toute la conduite qu'elle tint alors. Les papes ne choisirent pas un moment déterminé, mais obéirent à la force des choses quand ils proclamèrent l'indépendance du Saint-Siége à l'égard de l'Orient, quand ils se mirent sous la protection des princes carlovingiens. Il fallait un Adrien et un Charlemagne pour battre les Lombards et constituer la puissance matérielle du Saint-Siége. C'est à cette époque que l'on fit usage de l'acte de Constantin et des fausses Décrétales. Mais ces titres, nous le répétons, furent des armes que la papauté trouva sous sa main, et dont elle se servit dans ses périls; mais l'emploi de ces titres n'est-il pas assez justifié par la légitimité, l'importance de la cause qu'elle défendait, qu'elle représentait dignement? car il n'existe pas de période historique plus remarquable, par une excellente administration, par le règne des vertus et des talents, que les huit premiers siècles de la papauté.

Tandis que la force et la violence bouleversent le monde, tandis qu'on voit se former une foule de principautés rivales, et toujours guerroyantes, qui ne reconnaissent aucun principe de justice, Rome, administrée par cette succession vraiment extraordinaire d'hommes justes et vertueux, nous offre le rare exemple d'un gouvernement électif pur, produisant de bons résultats, n'éveillant aucune division. Cette période glorieuse se termine au pontificat de Léon IV, vers le milieu du neuvième siècle. Mais, à partir de ce temps, les mœurs patriarcales des papes se corrompent. Selon M. Lenormant, la principale cause de cette déplorable décadence fut la fondation d'une puissance rivale de la papauté, l'élévation soudaine d'une aristocratie qui se constitua au sein même de Rome, et à l'entour du Saint-Siége. — Alors commença cette terrible et sanglante orgie qu'on désigne sous le nom de *Règne des Courtisanes*. Alors, les humiliations pesèrent sur la papauté, et les empereurs d'Allemagne intervinrent pour la première fois dans les honteux démêlés dont la cour de Rome était le théâtre. Othon Ier châtie la papauté en en faisant la vassale de l'empire; et Henri II détruit les derniers vestiges du gouvernement populaire dans Rome. La société chrétienne résista pourtant à cette crise violente; et, cinquante ans plus tard, vint le rigoureux Grégoire VII, qui releva la puissance pontificale de l'état de dégradation dans lequel elle était tombée. — Un siècle après la mort de Grégoire VII, a dit M. Lenormant, et sous le règne de l'empereur Frédéric II, les arts et les lettres commencèrent à renaître en Italie avec une langue nouvelle. La France allait sortir de son obscurité, les communes allaient reconquérir leurs franchises; Rome, qui avait été pour l'Europe une grande école politique où se forma le droit des nations, régularisait ses rapports avec l'Allemagne; enfin, l'Italie tout entière avait accru ses libertés intérieures pendant les luttes du sacerdoce et de l'empire; Venise, Pise, Gênes, Naples, avaient leurs gouvernements républicains. Les villes de la Lombardie, Milan, Pavie, Cremone, Padoue, Vérone, possédaient des consuls, des milices, jouissaient des droits régaliens, de faire la paix et la guerre, de battre monnaie, et partout s'organisait contre la force, le règne de l'intelligence annoncé par Grégoire VII.

Nous craindrions, en essayant de reproduire ce vaste tableau historique, d'altérer la belle harmonie, la noble animation des principaux personnages qui y sont groupés, d'oublier quelques-uns des épisodes qui y figurent; d'ailleurs, il nous serait bien difficile de retrouver sous notre plume les chaudes et brillantes couleurs dont M. Lenormant a su faire usage à la manière des grands maîtres. En deux circonstances remarquables, le professeur a surtout fait apprécier à son auditoire son éloquence concise et nerveuse, et son ingénieuse érudition : d'abord, lorsqu'il a précisé le caractère de la démocratie au moyen-âge; puis, alors que voulant comparer entre elles les premières et les dernières luttes de la maison de Souabe avec la papauté, il a exposé ses vues générales sur les théories politiques de la cour de Rome. — Quant à nous, pour qui c'est un devoir d'encourager l'examen de toutes les questions qui se rattachent à l'histoire de l'art ancien et moderne, nous avons été charmé de retrouver, à diverses reprises, en M. Lenormant, l'artiste et l'archéologue dont nous aimons les consciencieux travaux.

ANTOINE FILIOUX.



LE MÉDECIN DU PECQ,

Par Léon Gozlan.

S'il n'était singulièrement téméraire de pénétrer dans la conscience du poète, avec la volonté ferme d'y saisir les fils de sa diplomatie, et, ces fils saisis, de remonter à leur aide vers l'intention mystérieuse qui dirigea sa plume, peut-être oserions-nous dire, après la lecture du *Médecin du Pecq*, et cela en insistant sur l'impartialité caractéristique du narrateur en face de ses divers personnages (impartialité dont il ne se départ pas une seconde), que Léon Gozlan, prudent révélateur et chaud coloriste, a retenu sa conclusion dans son âme pour que cette conclusion vînt d'elle-même éclore à la lèvre de ses lecteurs; politique d'autant plus spirituelle qu'elle nous met passionnément et de compte à demi dans un échange de collaboration avec le romancier. L'auteur paraît ainsi réserver la meilleure part au lecteur, quoique, dans le fond, il n'en soit rien. Pour chacun de nous, il y a donc tout un système à bâtir au cœur même de ce roman, qui ne procède en apparence d'aucun système. L'œuvre de Léon Gozlan tiendra plus d'un cerveau sous sa serre chaude, et le fécondera. C'est un modèle de récapitulation qu'il offre à la conscience sociale.

Deux mondes, en effet, se heurtent dans ce drame, dont la surface est limpide et le fond troublé : le monde de la passion, monde ardent, agité, plein de flammes et de souffrances, où les sympathies s'abordent et se pénètrent l'une par l'autre.

sans même avoir à se servir de l'idiome terrestre pour communiquer entre elles ; et le monde que cet idiome terrestre appelle positif, réel, le monde soumis aux formes conventionnelles du jour, à des usages restrictifs, puritains et sévères, transitoires sans doute, mais enfin promulgués et subis, auxquels il nous est bien défendu de porter la plus légère atteinte, sous peine, pour chacun des récalcitrants, de se voir taxé de perversité par ceux-là mêmes qui, dans le fond de l'âme, se raillent le plus de ces formes et de ces usages.

Or, ce que l'on ne fait pas en plein jour, on le fait dans l'ombre; la passion persiste, elle tend indirectement vers son but. Il n'y a qu'un masque de plus sur les visages, et la passion n'y perd que sa gloire. Osons l'avouer! placés sous la terreur de l'usage, nous mentons; nous manquons d'air en même temps que de franchise ; nous sommes, à tel ou tel titre, en protestation flagrante; et nul de nous, enfin, quoi qu'il en ose dire, n'est pur dans le sens étroit et strict que le rigorisme artificiel attache à ce mot exigeant et sans pitié. S'il est vrai que l'indulgence soit le commencement de l'intelligence, nous n'en sommes pas à notre croix de Jésus en matière de progrès. De part et d'autre, on exerce contre le tiers et le quart un droit de magistrature, un puritanisme inquisitionnel auquel on frémirait de se soumettre. L'amertume hostile du blâme règne dans nos paroles, tandis que nous avons tous, du plus au moins, à demander miséricorde et grâce. Les criminels se posent en bourreaux et se font inexorables par habileté.

Cette révélation psychologique est, pour nous du moins, le mot inédit, la conclusion à dessein omise du livre de Léon Gozlan. Si nos contemporains ne s'agenouillent plus dans l'ombre silencieuse et discrète du confessionnal, Léon Gozlan transfigure le sacrement catholique, et sur les ruines des chapelles en poudre, il prosterne les révoltés du siècle dans la lumière impitoyable de la publicité. Scrutez maintenant les âmes assez imprudentes pour proclamer et signer qu'il en a menti! Je vous le prophétise, vous enregistrerez de nouvelles preuves à l'appui de son assertion.

Du seuil de cette donnée rétrospective, en entrant de plein pied dans le livre de Léon Gozlan, chambre noire des phénomènes du monde bourgeois et visible, le nombre des coupables nous effraie!... Analyse faite, l'amitié, la sainte amitié, lie des complices dans un sourd attentat contre l'ordre ; le dévouement, cette flamme sacrée, s'ouvre des voies souterraines au-dessous de l'échafaud qu'il veut traverser sans s'y heurter; l'amour, ce diadème des femmes, l'amour plonge les âmes qu'il tourmente dans un abîme de fourberies, d'avilissements répétés et de complaisances machiavéliques; l'esprit de race, lien solidaire des générations et des siècles; l'ambition elle-même, véhicule sublime de l'esprit humain, tout est souillé, tout est flétri. La Création, fille de Dieu, se voit déshonorée malgré la magnificence de son origine!... Et, tandis que les lois qui divulguent, incarcèrent et tuent, déploient leur attirail pénitentiaire en se proposant de suffire à tous les délits, on est tenté, pour mettre un terme à cette boucherie qui ne rassasie pas les juges et ne moralise pas les accusés, de réclamer l'impunité générale.

L'impunité!... ou un autre monde!...

Car il apparaît une dissonnance du tout au tout, nettement accusée, palpable, entre les exigences indomptées de notre nature et les institutions dont l'ésprit humain effrayé prêche encore le respect parmi nous, comme s'il était radicalement impossible à l'homme d'y mettre du sien et d'imaginer quelque chose de mieux! comme si l'âme, par cela seul qu'elle oserait proclamer son dédain pour des liens plus apparents que réels, plus comminatoires qu'efficaces, risquait de plonger encore plus bas que les mystères d'ignominie et de martyre qui s'accomplissent en dessous de la magistrature officielle, dans les ténèbres de la vie privée!...

Indépendamment de ce qui les recommande à l'artiste, de pareils livres, en se multipliant, ont l'autorité d'une leçon douloureuse, grave, importante à méditer. Ici, le plaisir vain d'insulter la société pour l'insulter, n'a pas guidé la plume ; et nul ne trouvera dans Léon Gozlan la verve sans frein de l'insouciance qui se plaît à des tableaux de corruption, avec l'arrière-pensée d'en propager la fantaisie. Loin de là, son crayon est chaste jusqu'au scrupule ; il adoucit avec soin les angles des scandales qu'il accuse, et procède le plus souvent par des réticences. Néanmoins, la conclusion de ce livre pourrait se formuler ainsi : — Si ces gens sont les plus honnêtes, que penser du reste?

En méditant le *Médecin du Pecq*, Léon Gozlan doit avoir pris mentalement pour épigraphe ce mot divin de l'évangile selon saint Jean : — Que celui de vous qui est sans péché jette la première pierre!

Grâce à la pensée sérieuse et puissante qu'il provoque, pensée qui fleurira d'elle-même dans l'imagination électrisée, ce roman, parfumé d'oiseaux et de fleurs, dramatique toutefois, et dramatique au point de faire courir des spasmes névralgiques dans celles de nos fibres qui tiennent le plus intimement à l'âme ; ce roman affirmerait à merveille la déclaration d'un critique de quelque portée sur le rôle conquis par les romanciers vis-à-vis de la civilisation moderne ; car, en dépit d'une appellation frivole et qui n'abuse que les pédants, les romans, ces études auxquelles il ne manque, la plupart du temps, que les désignations nominales de leurs vivants originaux pour que l'on n'ose plus leur contester une mission officielle, sont l'histoire secrète du cœur humain, un élan téméraire dans la science inexplorée de la psychologie. Et fît-on abstraction encore des noms et du millésime des accessoires, ce serait toujours un essai de calcul sur les transformations de la passion dans un milieu donné, sous l'empire des influences qui la relèvent ou la dégradent; géométrie transcendante, dont la recherche, poursuivie jadis par le confesseur, et brisée entre ses mains brisées, ne renouera peut-être ses fils épars qu'avec le secours et les indiscrétions du romancier. Les romanciers, par là, deviendraient les provocateurs de la véritable formule historique; et comme le diamètre des rayons de la science s'étend à la fois dans le champ des souvenirs et dans celui des pressentiments, l'avenir des générations s'illuminerait de l'éclair lancé sur le passé de l'homme. J'abandonne cette réflexion à Léon Gozlan.

Dans une maison de santé sise au Pecq, et dont le descript a toute la verve fraîche et fougueuse du pinceau de Camille Roqueplan, le personnage d'Abel est devenu l'axe et le point d'appui d'un tourbillon de passions diverses dont tous les fils recteurs doivent se réunir tôt au tard entre les mains de Calveyrac, médecin qui comprend sa profession

moins comme un art que comme un sacerdoce, et qui, vis-à-vis de ses malades, procède encore plus par le cœur que par la tête. Calveyrac s'est lassé de demander, comme la plupart des matérialistes, les secrets de la vie à la mort. Il a pris en pitié cette science qui se dit d'observation pure, et qui s'environne de squelettes, de crânes et de silence, comme pour jouer aux osselets sur un charnier. Le sépulcre, resté muet, l'a repoussé dans le monde; il a refermé les livres d'Hérophile sur ceux d'Érasistrate; l'âme est devenue son étude pratique; il ne croit plus qu'à l'anatomie morale. Il attend et surveille; il épie et provoque les moindres symptômes; il se glisse au cœur de toutes les passions répercutées. Il tient compte de leurs cris pour leur présenter les aliments de salut; il leur ouvre des échappées ignorées et audacieuses dans la mesure des facilités mondaines dont il dispose. En un mot, il s'est fait le complaisant des âmes, et leur crée de l'espace, fût-ce à ses propres dépens. A Calveyrac, en définitive, tout vient aboutir, comme au premier substitut de Dieu dans un monde sorti de ses antiques croyances; et, sous la dictée de l'à-propos, dans la sphère circonscrite de son pouvoir individuel, par des voies souvent hasardées et révolutionnaires, le médecin remplacera la régie et la vigilance rédemptrice du prêtre; du prêtre, qui tenait autrefois, et qui n'a pas encore ressaisi tous les pouvoirs; du prêtre, qui, grâce à la filière des sept sacrements, observateur exercé des manœuvres diverses de la passion, planait en dictateur et de haut sur les consentements d'une fédération unitaire. Il faut bien avouer, quoi qu'on en ait, un fait qui blesse les yeux par son évidence: le dix-huitième siècle, comme la garde du prétoire, a mis encore une fois la robe du Christ en lambeaux; quatre-vingt-treize fut un nouveau Calvaire. Dans le morcellement où nous sommes tombés, le médecin a pris sa part de l'héritage dispersé du prêtre. Le médecin participe aujourd'hui, mais dans la mesure des proportions abaissées, de l'ancienne infaillibilité catholique; les maladies de l'âme passent à son tribunal; on a foi dans ses conseils. Pilote des groupes éperdus qui ne voient plus leur étoile dans le ciel, il est une de nos influences. Or, Abel, le malade favori de Calveyrac, son client de prédilection, Abel est immensément riche; l'intrigue, sous les traits de Mlle de Touralbe, dressera donc ses piéges autour du millionnaire. Abel est souffrant et faible; l'intérêt compatissant d'une femme du monde, l'excellente Mme Dalzonne, la Pompadour, à la couronne de France près, de ce Louis XV névralgique, enveloppera sa triste débilité de soins amoureux et discrets. Abel est bon; Bergeronnette-Cinq-fleures, l'ange du livre, une de ces perles de l'écrin céleste que Dieu laisse tomber dans le prolétariat de nos campagnes, aura pour cette bonté de grand seigneur l'enthousiasme imprudent et désintéressé d'une vassale. Voilà tout ce que je me permettrai de donner à comprendre du drame qui se déroule autour d'Abel, tandis que Calveyrac intervient, comme un Dieu propice ou fatal, dans la série des événements.

On ne dresse pas le procès-verbal des faits d'un livre; on en réfléchit l'idée. Autrement, ce serait tenter de traduire le génie du Corrége dans la sécheresse d'une esquisse au trait.

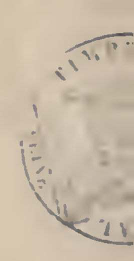
Eh bien! donnez un coloris plus franc à la description de nos mœurs réservées et correctes; transportez après cela dans les régions voilées de l'esprit et du cœur les chauds bouillonnements du drame; et, ces contrastes admis, soudez l'une à l'autre ces deux formes de manifestations, vous aurez alors l'idée fidèle de la manière de Léon Gozlan. Il a saisi sur le fait cette dualité de la vie actuelle, ce masque du sourire sous lequel se dérobent des physionomies profondément ulcérées, ces étouffements corsés par le busc de l'étiquette, cette lutte de l'être avec le paraître, ce divorce perpétuel du dehors et du dedans, qui fait que, avec étourderie et tout d'abord, on dit tout haut de certaines gens dont la première vue captive: — « C'est vraiment un intérieur admirable!... » sauf à dire plus tard et tout bas, lorsque le souffle de l'air qui les environne a porté vers notre conscience des démentis ironiques: — « Aurait-on jamais pu se douter de pareilles choses?... »

Il a fait plus. Qui d'entre nous, en réfléchissant à la disproportion de ses désirs avec les moyens d'y satisfaire, n'a pas eu dans le fond de son âme la révélation d'un mécompte, d'une étrange et intolérable lacune dont il ne savait à qui se plaindre, soit aux institutions humaines, soit à Dieu?... Et cependant, la création, dans le simple aspect de son ensemble matériel, est plus riche mille fois qu'il ne le faut pour suffire à cette insatiabilité, puisqu'au premier sourire des bourgeons d'avril, dans nos élancements solitaires vers la splendeur universelle, le sentiment seul de l'existence s'exalte, se dilate à l'excès, et semble nécessité à s'enrichir de plus en plus pour s'élancer au niveau de je ne sais quelle intraduisible magnificence!... Il ne s'agit donc pas d'une lacune entre le désir et la création, mais seulement d'un obstacle!

Quel est cet obstacle?

Paysagiste radieux, Léon Gozlan, en développant les harmonies de l'espace où sa joie, qui nous emporte, s'épanche avec la féconde virginité d'une âme artiste, les a mises en contraste avec ce déshonneur sourd, mais cruellement et mille fois éprouvé de la vie réelle; vie qui pèse sur notre esprit comme les voûtes d'une prison, comme une moquerie problématique dont le néant de ce monde serait le dernier mot. Et pourtant, il ne conclut pas contre la société; mais il nous presse de conclure. Sans l'exprimer, si ce n'est avec le prisme du style, il nous murmure au nom de je ne sais quel panthéisme qui se déploie de toutes parts, et dont l'évangile est sur sa palette: — « A chacun sa tâche! celle de Dieu me « paraît noblement et grandement remplie. Les hommes, « après tout, ne sont pas d'inertes marionnettes entraînées « vers la perfection par un progrès sans mérite et sans gloire. « Évertuez-vous! Créez, coordonnez un plan social sur le « modèle et au gré de la passion dont les martyres et les élans « également énergiques ne sont que des conseils de la Divinité « même; et, quand vous l'aurez fait, vous serez rachetés! »

Le style de ce livre est, comme dans les œuvres précédentes de Léon Gozlan, la saillie indiscrète de sa personnalité, son épanchement révolutionnaire. Il s'y dessine de pied en cap par une heureuse impuissance de produire autrement sa pensée. Si Michel-Ange fait cent portraits, son coup de ciseau les signe; Gozlan signe également tous ses personnages: ils s'expriment par lui. Je ne donne pas cela comme un reproche. Frappé au moule de la sensation, son style a l'électricité de la lumière, l'épanouissement du parfum, la sonorité chromatique des bruits les plus capricieux, et jusqu'à l'ondulation des mobilités, qui, sous le trait aventuré de sa plume, gardent, même après l'émotion, quelque chose de leur élan.



Le purisme en aura des convulsions, rien n'est plus sûr; mais, Dieu merci, l'incorrigible est le vice de l'original. A son dédain profond pour les saines doctrines du style plat, on pressent à merveille, et en souriant, que les soldats de la syntaxe feront feu sur lui; n'est pas fusillé qui veut. Là, patient et ciselé comme un joyau ; là, taché de l'énergie prime-sautière de la passion, tantôt concentré jusqu'à mettre en défaut la seconde vue de l'esprit, tantôt se développant comme les muscles de la poitrine sous la dilatation large de l'air des montagnes, ce style, torréfié au soleil du midi, mordant et vert comme la sève de certaines plantes filles de l'équateur, grisera plus d'une cervelle septentrionale. La vibration en reste après la lecture. On chante en sortant de l'Opéra. Léon Gozlan dit toujours ce qu'il veut dire; mais il s'adresse mieux au sentiment qu'à l'analyse; il peint à fresque, il dessine avec la couleur; et, quoique dans la soi-disant république des lettres, la manie d'être soi-même, affichée à la *Don Juan*, mette en frais d'irritation et de critique le jacobinisme des esprits égalitaires, plus d'un censeur, emporté par la fascination de cette néologie, en gagnera la contagion, même pour exprimer le blâme. Léon possède, et ceci le peint, l'audace de l'analogie, cette clef de la langue des dieux, dont le maniement aurait foudroyé Domergue et Vaugelas. A son aise, Rossini a le droit de sortir du plain-chant, comme Christophe Colomb du monde connu. N'être pas soi, c'est pis que de n'être rien. Certains écrivains, qui se disent purs et qui prodiguent autour d'eux la qualification contraire, ressemblent aux gens qui se prétendent honnêtes par excellence; la grande passion leur a manqué, l'envie leur reste. La syntaxe, après tout, pourrait bien n'être qu'un mécanisme imaginé tout exprès pour faciliter à la cohue des gens médiocres le malheur d'écrire en dépit de leur vocation, qui les suppliait de n'en rien faire. L'inspiration naturelle a ses règles à part; le style est l'homme, disait Buffon.

Aux yeux de beaucoup, je ne sais si ce que je viens d'écrire tiendra sérieusement lieu d'une analyse, vu que, pour cette sorte de magistrature intellectuelle, il existe une routine à laquelle je ne saurais me conformer. Je doute fort, d'ailleurs, que la critique, amie ou ennemie, réduite par l'espace à ne donner que le squelette d'une création, ait loyalement le droit de se permettre autre chose que la condamnation ou l'apologie d'un livre. Un appel sincère à la classe de lecteurs sur laquelle notre opinion particulière peut avoir de l'autorité, l'expression franche des émotions produites par l'ensemble du livre dont il nous plaît de rendre compte, voilà, pour ma part, ce que je proclamerais volontiers comme la charte des seuls et vrais rapports entre le journaliste et le romancier. Les critiques et les signatures n'ont que cette valeur. J'ajoute, par respect pour le public, que Léon Gozlan n'avait pas besoin de moi.

BRUCKER.





OPÉRA-COMIQUE. — Les Treize,

opéra-comique en trois actes, de MM. Eugène Scribe et Paul Duport; musique de F. Halévy.

Ils sont treize, ni plus ni moins, treize seigneurs, jeunes, riches et galants; point *dévorants* du tout, comme on nous l'avait conté. Vraiment, c'est bien mieux que cela! mener joyeuse vie à la façon du comte Ory et des roués de la régence, battre en brèche l'honneur des maris, tendre des embûches traîtresses à la crédulité des femmes, et célébrer par de brillantes orgies les exploits de chaque affilié, tel est, à tout prendre, l'unique objet de cette association clandestine, fort peu soucieuse, comme on voit, de l'influence fatale des nombres. Que vous semble, dites-moi, de ce club original, découvert tout récemment à Naples par MM. Scribe et Duport? N'est-il pas le plus gai, le plus divertissant du monde? Tant s'en faut, si l'on en croit Gennajo, l'hôtelier. Il frissonne et baisse la voix en répétant certains bruits sinistres qui circulent sur cette étrange société; puis à chacun de ses récits, tous les villageois de s'écrier :

> Oui, c'est affreux, c'est une horreur;
> C'est à vous glacer de terreur.

La terreur cependant ne glace en aucune sorte le marquis Odoard de Blumental, feld-maréchal autrichien, qui s'est arrêté dans l'auberge de Gennajo, sur la route de Naples à Tarente. Il est vrai qu'Odoard est commandant de l'escorte de la reine, et devrait, à ce titre, voler au-devant de sa majesté; mais l'ambition n'est pas la grande affaire d'un joli garçon, aimable et mauvais sujet; et en cette qualité, notre marquis ne le cède à aucun des Treize, ses hardis compagnons. Il ne songe donc qu'à surprendre au passage la gentille Isella, modeste et chaste couturière de la rue de Tolède, qui s'est mise en campagne pour aller recevoir le montant d'un mémoire arriéré. La pauvre enfant chemine dans la carriole d'un voiturin qu'elle a pris à ses gages, ne se doutant guère, l'innocente, qu'elle vient se livrer d'elle-même aux deux rivaux qui se disputent sa possession. Pour son malheur, en effet, la vertueuse grisette a éveillé sans le vouloir les désirs amoureux du marquis de Blumental, et du comte Hector Fieramosca, les deux plus redoutables champions de la confrérie mystérieuse. Chacun d'eux s'est bien promis de l'emporter sur son adversaire; une gageure est ouverte; il y va de leur vanité, de leur honneur : la lutte commence donc au plus vite, et se poursuit avec une terrible activité.

Le comte Hector, à ce qu'il paraît, connaît tout le prix du temps; il a pris les devants. Grâce à ses soins officieux, Odoard s'est vu forcé de s'éloigner de Naples; et Fieramosca,

instruit par hasard du départ d'Isella, a fait marché avec son véritable conducteur : costume, voiture, équipage, il a tout acheté en bloc, y compris la voyageuse ; et le voilà au travers des chemins, métamorphosé en voiturin, et bien sûr de sa conquête, qu'il espère ne pas abandonner de sitôt. Isella n'a garde de soupçonner la ruse ; sa bonne étoile seulement lui inspire la pensée de s'arrêter à six lieues de Tarente, précisément dans l'hôtellerie de Gennajo. Or, sachez-le bien, ce Gennajo n'est pas tout-à-fait indifférent à la belle couturière ; tous deux se sont juré un éternel amour, et, n'était un vieux ladre de père, qui a la singulière manie de tenir à la dot, les jeunes gens auraient prononcé depuis longtemps le oui irrémissible. Malheureusement, Isella n'a pour toute fortune que l'agilité de ses jolies mains. Eh bien ! c'est à ses jolies mains qu'elle va devoir cette dot si désirée. Mille piastres lui sont offertes, avec un à-compte de cent ducats, à la simple condition de venir travailler de suite dans un superbe château, auprès de la respectable tante du marquis Odoard.

Vous l'avez deviné, sans doute : cette tante, si sévère sur les principes et les mœurs, n'est qu'une création imaginaire faite à plaisir pour entraîner plus sûrement l'intéressante lingère. Mais, comme on le pourra voir, les Treize n'en sont pas à cette difficulté près ; il ne leur coûte guère d'altérer tant soit peu la vérité ; d'ailleurs l'article 3 de leurs statuts fait une loi de l'audace et de l'effronterie, et assurément, on ne saurait reprocher au marquis Odoard ni au comte Hector de ne l'avoir pas appliqué. Jugez plutôt : joué déjà par Fieramosca, Blumental a su prendre sa revanche en faisant arrêter pour quelques heures le prétendu voiturin. Cité lui-même comme témoin devant le barigel, il est parvenu à se défaire de l'incommode Gennajo, en le dépêchant à sa place ; et il allait enfin se trouver seul avec Isella, lorsque la fatale fanfare, signal de l'arrivée de la reine, l'a obligé de monter à cheval sur-le-champ et de faire quelques lieues ventre à terre, pour s'apercevoir de son désappointement et du nouveau tour de son rival. C'est donc avec bien de la joie qu'il voit la couturière se jeter tête baissée dans le piége, et prendre son bras pour gagner en calèche le château de M. le marquis. Il la presse, il se hâte ; quelques pas encore, et elle est à lui. Mais ici, difficulté nouvelle. Le voiturin vient tout à coup ; il n'entendra rien, il ne veut rien entendre ; Isella ne peut partir qu'en sa compagnie. « Vous m'avez pris pour voyager, il faut que vous voyagiez, » lui dit-il avec une prodigieuse force de logique. A quoi la couturière répond, comme bien vous pensez. La discussion s'anime, et le comte Hector, entraîné par la chaleur de ce singulier débat, trahit involontairement son rang et sa qualité. Grande indignation de la fière Isella ; prières et supplications du comte. Il obtient enfin un tête-à-tête de dix minutes pour se laver des soupçons que les apparences élèvent contre lui ; et tandis que son adversaire, lié par le contrat d'assurance mutuelle qu'ils ont passé ensemble, se retire dans une pièce voisine, tout prêt à accourir au premier cri de la chaste lingère, Fieramosca emploie en homme habile le bref délai qu'on lui a laissé. C'est ici que se montre le véritable comique de la pièce. En peu d'instants la crédule et simple ouvrière, qui, disons-le en passant, partage avec la tante Aurore le petit défaut d'avoir la tête montée par les romans, se trouve portée au faîte des grandeurs, grâce à l'imagination inventive de ses deux poursuivants. Quel désespoir pour Gennajo ! la voilà noble dame d'abord comtesse et sœur d'Hector, puis marquise et femme d'Odoard ! Dans cet état de choses, la nouvelle parvenue, pour mettre fin aux contestations d'un frère et d'un époux, également jaloux de leurs droits, décide que tous deux partiront le lendemain avec elle. En attendant le jour, la personne en litige est séquestrée dans une chambre solitaire, tandis que le prudent aubergiste prend ses sûretés et enferme à double tour chacun des prétendants. Mais que peuvent les serrures et les verroux contre des amoureux déterminés ? l'un et l'autre ont bien vite reconquis leur liberté ; et, pour obtenir la clef de la chambre d'Isella, chacun d'eux confesse à Gennajo que son rival fait partie du redoutable club des Treize. Gennajo, tout effrayé qu'il est, ne perd ni l'esprit ni la clef : — le marquis en est possesseur, répond-il perfidement au comte. Elle est entre les mains du comte, dit-il traîtreusement au marquis. De là une scène infiniment plaisante, où les deux aspirants à l'amour de la couturière, las de duper et d'être dupes, prennent le parti désespéré de la franchise. Que faire ? le temps presse. On entend s'approcher le reste de la bande joyeuse, conviée à souper par Blumental. Il n'est plus possible de différer, il faut composer de bonne grâce. Isella restera au possesseur de la clef.

Est-il besoin maintenant d'ajouter que Gennajo vient mettre fin au différend de ces deux braconniers d'amour, en révélant à la tremblante ouvrière les dangers sans nombre que son honneur a courus ? Ne devine-t-on pas sans peine que, pour obtenir le secret sur une aventure qui les couvrirait de confusion et les rendrait la fable de la cour, Hector et Odoard s'empressent de doter l'orpheline et de l'unir à son amant ? Ce sont choses inutiles à dire, et nous ne parlerons plus du poëme des *Treize* que pour le déclarer un des plus gais et des plus divertissants qui aient encore paru sur le théâtre de la Bourse. Le dialogue en est vif, bien coupé, à effet, semé en profusion de saillies bouffonnes, et ne cesse pas de provoquer le rire d'un bout de la pièce à l'autre.



Pour tout dire enfin, le public, généralement favorable à ce qui l'amuse, n'a pas témoigné s'apercevoir de certaines invraisemblances, rachetées, après tout, par des situations comiques et par un jeu de scène fort piquant. Il y aurait mauvais goût à se montrer plus sévère que le public. D'ailleurs, nous sommes bien persuadé qu'en tout état de choses la critique aura beau dire et beau faire : le succès lui donnera toujours tort ; et, certes, on ne songera pas à contester la légitimité du succès brillant de cette pièce.

Il est temps que nous en rapportions le principal honneur à qui de droit. Sans doute, MM. Scribe et Duport n'ont pas la prétention de ravir à l'auteur de la musique l'immense part qui lui en revient. Disons-le donc tout de suite : la partition des *Treize* est, sans contredit, une partition du premier ordre. Comme œuvre théâtrale, elle ne cesse jamais d'être en scène et de peindre avec un rare bonheur ; comme œuvre d'art et de science, elle offre un ensemble irréprochable, digne, sous beaucoup de rapports, d'être érigé en modèle. Partout, en effet, une abondante richesse d'idées fines et originales, de chants suaves et nouveaux ; partout une expérience, une habileté merveilleuse dans le maniement des procédés scientifiques ; partout, enfin, une netteté d'ordonnance, une franchise de symétrie, qui se font comprendre même aux plus

ignorants. On sent tout d'abord qu'il n'y a pas là mélange confus de pensées incohérentes, jetées pêle-mêle, sans triage et sans ordre, et comme pour combler un cadre d'une dimension embarrassante. Au contraire, tout ici est à sa place; rien qui ne soit prévu et calculé avec un tact bien sûr, travaillé et poli avec une patience consciencieuse. Qu'on étudie jusqu'aux moindres détails de l'orchestre de M. Halévy, particulièrement dans cette partition des *Treize*, il faudra tomber d'accord avec nous, que les effets en sont pleins d'élégance, de fraîcheur et surtout d'à-propos.

Le public, en général, ne se rend pas compte des impressions qu'il subit machinalement. Bien souvent il fait hommage à la puissance mélodique, de sensations qu'il serait plus juste d'attribuer au grand art de grouper et de faire parler les instruments. Peu de compositeurs contemporains possèdent ce secret comme M. Halévy. A coup sûr, son chant est toujours distingué, expressif, exempt de ces formules banales que tant d'auteurs conservent par impuissance ou paresse; mais, nous le croyons sincèrement, les mélodies de M. Halévy perdraient une grande partie de leur beauté, pour peu qu'elles fussent traitées, à l'orchestre, dans un autre système que celui de leur inventeur.

En résumé, la partition, dans son ensemble, renferme onze morceaux, pour la plupart de longue haleine, tous remarquables, tous appelés à une immense popularité; elle est supérieure même à celle de la *Juive* et de l'*Éclair*. De tous les compositeurs vivants, M. Halévy est bien certainement un de ceux qui savent le mieux concilier les exigences du théâtre avec celles du concert. Sa musique, toujours appropriée à la scène, ne perd aucun de ses charmes lorsqu'on la transporte dans la sphère moins élevée des salons: aussi, ne tarderons-nous pas à entendre tous les pianos, tous les gosiers d'amateurs ou d'artistes produire ses nouvelles inspirations.

Un mot, en finissant, sur les chanteurs. Jansenne tire de sa voix tout le parti possible. Mais, bon Dieu! d'où tire-t-il sa voix? Il est vraiment dommage que la nature n'ait pas mieux servi un talent aussi intelligent. Roy n'a subi aucune transformation; il est dans son chant ce qu'il est dans son jeu: quelque peu apprêté, et sentant fort le comédien de province. Quant à Chollet et à Mme Leplus, point de restrictions dans nos éloges. Chollet n'a pas cessé d'être ce que nous le connaissons depuis longtemps: bon chanteur et bon acteur. Pour Mme Leplus, c'est autre chose; on la savait partout excellente actrice: Isella vient de nous donner la preuve d'un progrès bien remarquable, et nous comptons de plus, désormais, une cantatrice d'un véritable talent.

MAURICE BOURGES.

PORTE-SAINT-MARTIN.

LÉO BURKART, ou *Une conspiration d'étudiants*, drame en cinq actes et en vers, précédé d'un prologue par M. GÉRARD.

LE théâtre de la porte Saint-Martin est bien le théâtre le plus singulier du monde. C'est un théâtre avec lequel on ne sait jamais sur quoi compter. Un jour on s'y livrera aux exercices de la gymnastique; un autre jour on y fera voir des animaux curieux, et plus fréquemment des mélodrames qui ne le sont pas; puis, par un caprice du spirituel directeur, une pièce réellement littéraire, une étude consciencieuse, viendra couronner cette suite de divertissements. Cette variété est, sans doute, d'un administrateur habile; mais il arrive, au sujet de la pièce littéraire, que le public, désorienté, a quelque peine d'abord à s'y faire, et qu'il faut en vérité déployer deux fois plus de talent qu'ailleurs, pour réussir par le style, et le développement des idées et des caractères, sur un théâtre si incohérent.

M. Gérard, fort répandu dans le monde des journaux, et à qui la finesse de son esprit et la grâce de son imagination ont assigné une place fort estimée parmi nos écrivains périodiques, a su affronter cette incertitude du public habituel de M. Harel; il a eu le bonheur de se faire écouter et applaudir sans trop d'hésitation, malgré le système allemand qu'il a suivi, car dans la multiplicité des détails, il s'est ressouvenu de Goëthe son premier maître, de Goëthe le poète philosophe, qui s'honorerait d'un élève aussi distingué que l'ancien traducteur de son *Faust*.

M. Gérard a posé noblement son drame dès le prologue. Il nous a présenté un paisible intérieur de famille. Léo Burkart est un homme plein d'intelligence et d'ardeur, qui se sert, quand il le veut avec autorité, d'une plume de publiciste, et dont les articles réveillent la vieille Allemagne comme un chant patriotique de Kœrner; mais Léo Burkart, avant tout, est un tranquille bourgeois de Francfort; il aime sa femme, il en est aimé, et ce brave homme se complaît dans toutes les douceurs du bonheur domestique. Le voilà soudainement tiré de cet heureux repos par une fâcheuse nouvelle: le journal auquel il envoyait ses élucubrations politiques a été saisi par suite de l'insertion d'un de ses articles. Le propriétaire du journal s'est vu condamné à vingt mille florins d'amende et à cinq ans de prison. Quelle désolation tombe comme un coup de foudre sur cette calme demeure! Mais Léo ne fléchit pas, il tient tête à l'orage; il accepte l'amende et la prison en son propre nom. Il va partir, en honnête homme qu'il est, pour se mettre à la place du malheureux propriétaire, quand il reçoit une visite à laquelle il était loin de s'attendre. Le pouvoir a changé de mains; le vieux prince, celui qui avait poursuivi d'une façon si rigoureuse le journal opposant, a abdiqué comme Charles Quint, las des grandeurs de ce monde. Il a remis le gouvernement dans les mains d'un jeune prince dont l'esprit est plus libéral, et qui comprend largement l'indépendance de la presse. Le premier mouvement du nouveau-venu, c'est d'aller trouver Léo Burkart: « Monsieur, dit le prince, ce ne sont probablement pas des utopies politiques que vous rêvez; vous ne vous faites pas un jeu de mettre l'Allemagne sens dessus dessous; vous croyez vos idées applicables. » Léo Burkart répond naturellement: « Oui.—Eh bien, poursuit son interlocuteur, je vous fais mon premier ministre; voyons ce qui en adviendra. » Léo Burkart est fort surpris; on le serait à moins: cette démarche est contraire aux habitudes des princes; mais on sent qu'il ne peut refuser, sous peine de se déclarer un songe-creux. Il accepte donc l'offre du jeune Télémaque allemand, qui n'est autre que le prince Frédéric Auguste.

Sachez que l'Allemagne est travaillée par de sourdes conspirations, comme un volcan près d'éclater. Les étudiants, cette race turbulente, à la tête exaltée par les souvenirs

d'Athènes et de Rome, ont formé des associations tantôt publiques, tantôt mystérieuses, où s'agitent les destins de toutes les principautés allemandes, et où l'on chante des chœurs de Weber pour *Marseillaise;* heureux Allemands! Léo Burkart ne partage pas leurs chimériques espérances de liberté antique. Il a étudié la différence des mœurs, et il sait mieux que les étudiants ce qui convient à la vieille Allemagne; mais ils ont cru pouvoir le compter comme un des leurs, parce qu'il a combattu dans leurs rangs. Léo Burkart au pouvoir, Léo Burkart faisant exécuter quelques lois du pays, sera donc immédiatement regardé par les étudiants comme un traître : ils crient à la défection parce qu'il veut empêcher un duel, et c'est ce que le prince avait prévu. Ce prince, que nous commençons à mieux apprécier, est au fond un esprit sceptique qui semble s'amuser, pour sa satisfaction intellectuelle, à mettre aux prises un homme d'état avec la popularité. C'est un spectacle qu'il se donne, au risque de le payer fort cher.

Léo Burkart, dans sa nouvelle fortune, a toutes les peines du monde, en effet, à rester honnête homme. M. Gérard est-il de l'avis de M. Henri Delatouche, cet écrivain si spirituel, qui dit, en parlant de Lenoir-Laroche : « C'était un si honnête homme, qu'il n'avait pu rester que vingt jours ministre. » On dirait qu'il y a incompatibilité d'humeur. S'il fallait s'en rapporter à de nombreux exemples, cela ne serait que trop vrai; mais en thèse morale, on ne peut admettre cela; au moins est-on forcé de convenir avec M. Gérard que cette condition si enviée s'accorde mal avec une conscience trop scrupuleuse, et qu'il est mille procédés qui répugnent à l'homme privé, et que l'homme public doit nécessairement employer. La fin légitime les moyens. C'est ainsi qu'un M. Pawlus, agent provocateur, préfet de police au petit pied, chevalier d'industrie politique, assure à Léo que la corruption est l'essence de tous les gouvernements modernes, et parvient, pour preuve, à sauver la vie du prince et celle du ministre en mettant son système en pratique, en dépit du noble Burkart.

Nous n'insisterons pas sur l'idée fondamentale de la pièce, qui ne se dessine pas avec une grande netteté, il faut l'avouer; on ne sait trop si l'auteur a voulu montrer, comme nous le disions tout-à-l'heure, que la moralité des gouvernements est impossible, ce qui serait fort désolant pour les gouvernés; ou bien que les hommes à qui il est si facile de faire de l'opposition seraient bien embarrassés s'ils étaient au pouvoir; ou bien, et c'est là la donnée que nous préférons, que l'on peut être noble et digne dans toutes les situations, et que les lois de la conscience s'élèvent au-dessus de ces intérêts d'un jour qui séparent entre eux les hommes d'une même génération. L'auteur, en effet, avec un art infini, a fait en sorte qu'on estime également le prince, Léo Burkart et les étudiants, malgré leur antagonisme constant. Les gens qu'il a flétris méritent de l'être, indépendamment de toute opinion.

Cette pièce, qui renferme un tableau très-animé des mœurs des étudiants allemands, avec leurs dettes et leurs maîtresses, ces compagnes inséparables de la vie d'étudiant, possède des caractères très-finement tracés, et dont plusieurs sont d'un très-bon ton de comédie. Tel est celui de l'étudiant Diégo, qui étudie dans le livre des révolutions, et parcourt le globe *en poussant les rois qui s'en vont,* selon ses expressions assez hardies. L'étudiant Diégo revient du Mexique, où il a fait la guerre aux Caciques; il passe maintenant sa navette républicaine dans le tissu féodal de la vieille Allemagne; il a accompli la mission qu'il s'est donnée, en joyeux compagnon parfaitement désintéressé. Ce n'est pas l'ambition qui conduit Diégo, c'est un sentiment confus de la liberté universelle, comme le fameux Anacharsis Clootz; on pourrait l'appeler, non pas l'orateur, car il agit plus qu'il ne parle, mais le grand révolutionnaire du genre humain. Diégo a besoin de bruit, de mouvement pour vivre, et il est fort de l'opinion de son ami le roi des étudiants, qui fait poser huit sentinelles à la porte du lieu de leurs séances, *afin que le désordre ne soit pas troublé!* Le chevalier Pawlus, autre voyageur dont nous venons de dire quelques mots, intrigant de première volée, boîte à double fond qui cache toujours une partie de ses desseins, espion décoré, nous a paru encore une heureuse création parmi les personnages secondaires de ce drame, dont l'esprit, qui a un peu trop de ténuité quelquefois pour le lieu où il se joue, se fera remarquer particulièrement à la lecture. Nous dirons, à ce sujet, que le libraire Dessessart, qui l'édite à part et comme une entreprise de librairie, nous semble faire une heureuse spéculation.

Léo Burkart se détache au milieu des autres personnages par sa simplicité et par sa noblesse; il n'a pas que des épreuves politiques à subir. Sa femme, qu'il est obligé de négliger pour se livrer aux sérieuses occupations de sa place, se laisse aller au souvenir d'une amitié d'enfance, et reçoit les assiduités du jeune Frantz Lewald. La calomnie envenime ces relations innocentes, et la jalousie vient un moment se mêler aux ennuis du ministre. Les jours même de Léo sont menacés. Frantz, désigné par le sort dans une assemblée de francs-juges, dans un de ces terribles tribunaux secrets qui accomplissaient si fatalement leurs arrêts, pénètre chez Léo; mais Frantz est trop noble pour commettre un assassinat; il propose un duel à mort à Burkart. Celui-ci refuse : *Arrière! assassinez!* comme dit Charles Quint. Alors Frantz, poussé à bout, ose affirmer à Léo qu'il est l'amant de sa femme, ce qui vaut bien un assassinat, après tout. Burkart, décidé, prend un des pistolets: mais Marguerite, l'innocente épouse, se jette entre les deux adversaires et dit à Frantz : Vous en avez menti; c'est Léo que j'aime, et non vous! Frantz, honteux, se retire et se fait sauter la cervelle en s'en allant. *Il se relève*, dit Burkart en entendant le coup; et la pièce finit sur ce mot. La pièce n'a pas eu besoin, elle, de se relever, car elle n'a pas failli un instant. Le succès n'a été nullement douteux pour le public d'élite qui remplissait la salle de la Porte-Saint-Martin.

Et, qu'on ne croie pas que nous refusions à cette pièce le mouvement dramatique et l'intérêt de la représentation. Il s'en faut de beaucoup; nous voudrions cet intérêt plus concentré; mais il existe, et le quatrième acte possède même une des scènes les plus terribles et les plus imprévues qu'on ait jamais mises au théâtre. Les étudiants reçoivent un membre nouveau dans leur mystérieuse confrérie; tout à coup on annonce que le prince a découvert leur conspiration; des soldats entrent dans la salle des séances secrètes. « Je suis l'ami du prince, s'écrie l'initié; je n'entrais dans leur société que pour révéler leurs complots. » — « Meurs donc! traître, répliquent les étudiants : c'était une épreuve; il n'y a rien de vrai que ta lâcheté. » Cette scène est très-belle, et quelques autres, également à effet, méritent d'attirer la foule avide d'émotions. —

Le *Sylphe d'Or* de la Gaieté n'a pas jugé à propos de nous convoquer à ses merveilles ; nous ne lui en voulons pas ; et nous souhaitons de tout notre cœur qu'il ne démente pas son nom. — A un prochain article, le *Naufrage de la Méduse*, de l'Ambigu-Comique ! Nous annoncerons seulement que le théâtre de l'Ambigu, qui ne veut pas faire naufrage comme la Méduse, vient de prendre un habile pilote : M. Chabot de Bouin, homme d'esprit et de volonté, est devenu un des directeurs de ce vaisseau, qui vogue à pleines voiles sur l'océan du mélodrame. En même temps que le théâtre de l'Ambigu gagne un bon directeur, il perd d'un autre côté une charmante actrice, Mlle Adèle Alphonse, qui va prendre à l'Opéra-Comique un rang très-distingué. On ne peut pas tout avoir.

HIPPOLYTE LUCAS.

VAUDEVILLE.

MARIE RÉMOND, drame en trois actes, par MM. LOCKROY et A. BOURGEOIS.

La représentation de *Marie Rémond* offrait à l'empressement des habitués du Vaudeville un double attrait de curiosité. D'abord c'était un drame, et un drame en trois actes, solennité assez rare à ce théâtre, mais qui, par sa rareté même, rappelait le succès d'*un Duel sous le Cardinal de Richelieu*, joué précisément sur la même scène ; et l'on savait que le drame attendu était du même auteur. Ensuite, la pièce nouvelle avait tout l'intérêt d'un début : Mlle Fargueil s'essayait dans un rôle nouveau pour elle ; elle abordait pour la première fois le drame moderne. La double épreuve a été favorable et au théâtre et à la belle actrice, dont le talent vient de se révéler sous un nouvel aspect. Le Vaudeville a obtenu un succès qui ne le cédera en rien à celui d'*un Duel sous Richelieu*, et Mlle Fargueil, bien qu'ayant à lutter avec les souvenirs du jeu passionné et dramatique de Mme Albert, s'est montrée pleine de grâce et d'attendrissement ; son jeu émouvant et pathétique a été constamment applaudi, elle a fait preuve de grands moyens dramatiques et d'un beau talent.

Le dernier roman de Frédéric Soulié, *Diane et Louise*, a évidemment inspiré les auteurs du nouveau drame ; mais cette imitation, faite avec beaucoup d'art, a tout le caractère de l'originalité. Le premier acte s'ouvre par une soirée donnée par un riche banquier nommé d'Auberville. Au nombre des invités figure une amie de pension de la fille du banquier, Marie Rémond, jeune orpheline, sans fortune, n'ayant pour tout appui que son frère Édouard, dont le travail doit suffire à deux existences. Les soins que le frère prodigue à sa sœur lui portent bonheur ; car Gabrielle, la fille du banquier, a obtenu pour lui une place de caissier, et lui a fait prêter, par son cousin Georges, une somme de cinq mille francs pour fournir le cautionnement qu'on lui demande. La beauté, la grâce, l'esprit distingué de Marie, ont séduit tous les assistants. On l'entoure, elle est l'objet de toutes les attentions ; la mère de Georges va jusqu'à l'inviter à venir passer l'été dans sa maison de campagne ; Marie ne peut résister à sa pressante invitation, et à peine son consentement est-il tombé de ses lèvres, que Georges, qui avait annoncé un prochain voyage en Italie, y renonce et trouve un prétexte pour rester.

L'amour de Georges de Beaumont pour Marie n'est plus un mystère ; aussi ne sommes-nous pas étonnés d'apprendre au deuxième acte, que ce long tête-à-tête de tout un été passé sous le même toit a été fatal à la vertu de la jeune fille. Triste, accablée, souffrante, Marie a repris sa place auprès de son frère, qui ce soir même donne une soirée à quelques amis. A la voir feuilleter dans ce roman de lettres que s'écrivent les amants, à la voir relire avec un empressement mêlé d'amertume toutes les protestations de l'amour de Georges, on dirait qu'elle pressent un malheur. Au même instant une lettre arrive ; d'un faible intérêt pour Édouard, elle porte dans l'âme de Marie la désolation ; car cette lettre lui annonce le prochain mariage de Georges avec Mlle d'Auberville. Ses cris, ses reproches au banquier, touchent faiblement ce dernier ; elle se croit plus heureuse en s'adressant à son ancienne amie elle-même, devenue sa rivale ; mais de la bouche de Gabrielle il ne sort plus que des paroles accablantes, des paroles de mépris, contre la fille séduite et déshonorée. Le mépris, voilà ce qu'elle est en droit d'attendre de tous, excepté de son frère, qui apprend tout à la fois que sa sœur est déshonorée, et qu'il est l'obligé du séducteur de Marie, pour une somme de cinq mille francs. Ce dernier acte est plein d'intérêt, il est fait très-habilement, il ménage l'émotion avec beaucoup d'art, et produit un grand effet de larmes et d'attendrissement.

Malheureusement le drame était fini là, ou à peu près ; car il était impossible que le troisième acte pût soutenir l'intérêt créé par le second. C'est ce qui est arrivé. Édouard, blessé dans son duel avec Georges, s'exhale en paroles dures et en reproches cruels contre Marie. Le pardon fraternel est longtemps à se faire attendre ; enfin, vaincu par les souffrances et la résignation soumise de sa sœur, Édouard laisse avant de partir, sur le front de Marie, le baiser de pardon et d'adieu. Nous avons oublié de parler d'un personnage nommé Vallier, qui joue un rôle assez actif dans la pièce ; ami de la famille Rémond, il veille sur Marie ; il l'aime, et sans le lui laisser deviner ; il l'entoure de soins, et enfin, lorsqu'elle est abandonnée de son frère Édouard, il vient lui offrir sa fortune et sa main, que Marie refuse, pour se retirer chez son ancienne maîtresse de pension qui lui offre un asile.

Bien que le troisième acte ait un peu fait défaut aux deux autres, sous le rapport des situations, *Marie Rémond* a parfaitement réussi. La pièce nouvelle a été jouée avec beaucoup d'ensemble, mais elle a surtout trouvé un digne interprète en Mlle Fargueil, qui a fait valoir toutes les parties de son rôle avec une grande intelligence et un grand bonheur. C'est un succès pour le théâtre et pour l'actrice.

A.-L. C.

L'ouverture des concerts du Jardin-Turc est annoncée pour le 12 mai prochain, et le nouveau directeur, M. Baudouin, nous promet de nouvelles compositions ; il a pris aussi une détermination qui doit être appréciée par les amateurs, celle de faire exécuter les quadrilles des compositeurs les plus en vogue.

TYPOGRAPHIE DE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2. — Fonderie de THORRY, VIRRY, MORRT





Emile Lassalle del

Imp d'Aubert & Cie

NAPOLÉON ET DAVID.



BAS RELIEF D'UN DES PANNEAUX DE LA PORTE DE BRONZE

DE LA MADELEINE.





Le Sonneur d'Oliphan,

Statuette de Mr Antonin Moine

Publié par M.M. Susse Frères



Dessiné par Ferogio. Gravé par Paul Legrand.

Le dernier Sauvage.



Hri Berthoud Sculp.

VUE D'UNE CÔTE D'ANGLETERRE

Près Douvres

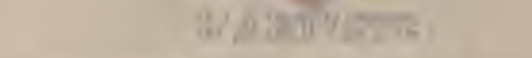
Imp par Sic





Charles Blanc d'après Rembrandt

NUS LUTMA.



Château du Moulin

Sologne Blésoise.



A Durand del

Imp d'Aubert & Cie

LE CHÂTEAU DE FRASNE. (Haute Saône)

Appartenant à Mr de Magnoncourt.



Courdonan Luth. Imp. d'Aubert et Cie

VUE DE LA TOUR FONDUE

Presqu'île de Giens,

(hyères.)



Mme PERSIANI.


CELESTIN NANTEUIL 1869



Gigoux pinxit — Lith. Petit & Bertauts r. du Jour 13 — Cha[illegible] del.

Héloïse recevant Abeilard au Paraclet
(Salon de 1839.)